This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

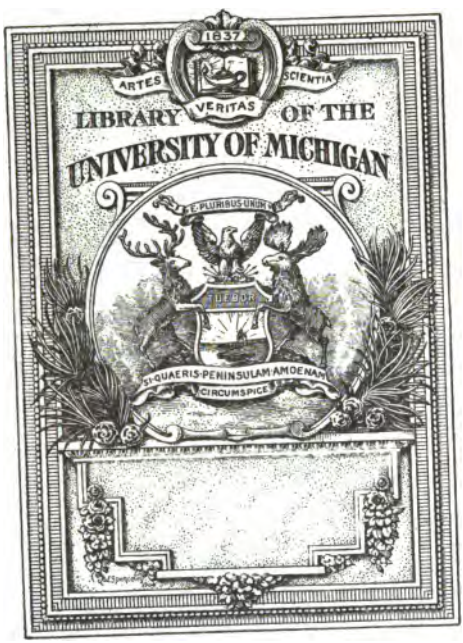
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

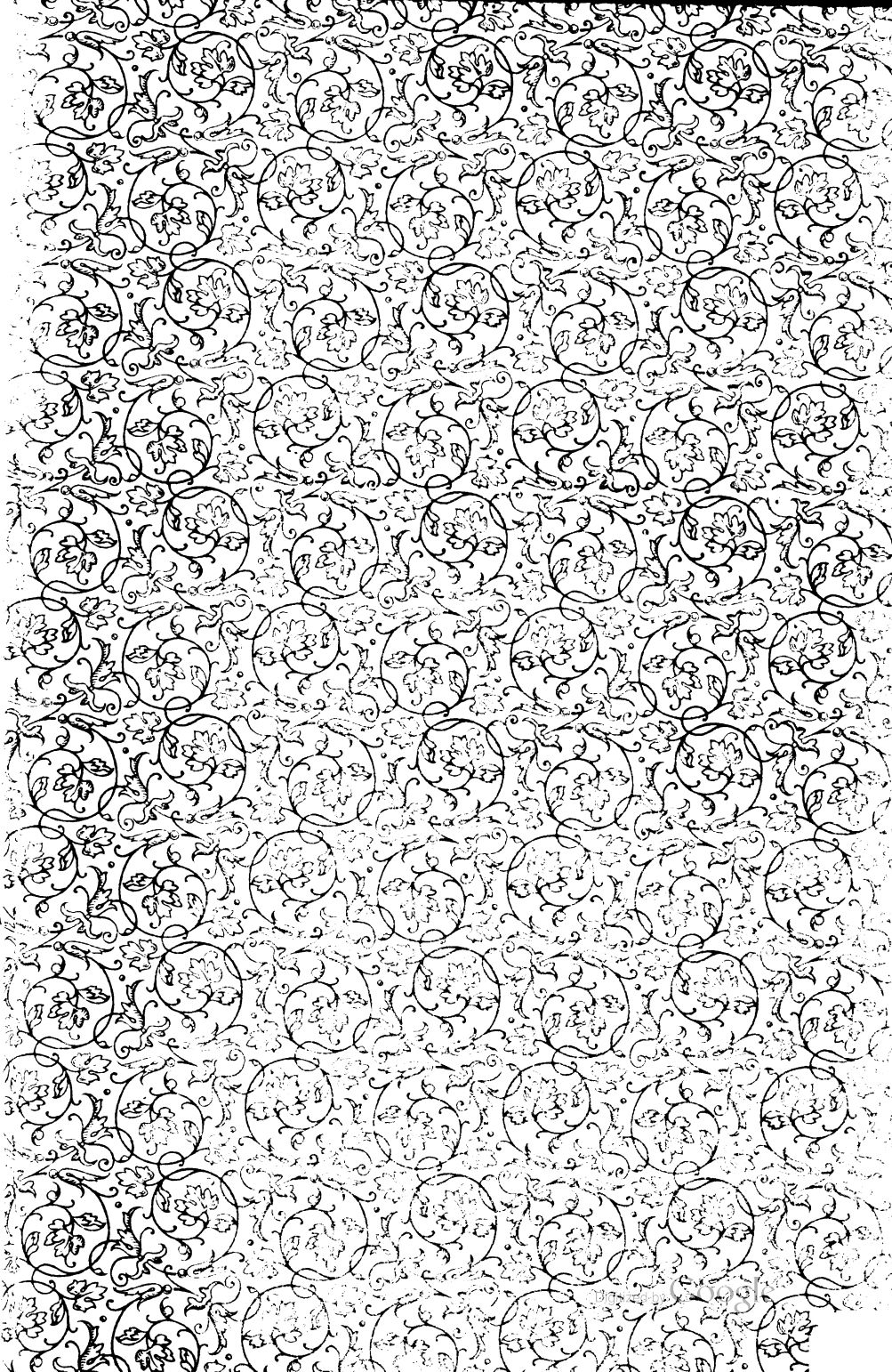
838
H47050
R72

A 730,340 DUPL

Digitized by Google



Digitized by Google



238
H17050
[illegible]2

Digitized by Google

UNTERSUCHUNGEN

ZU

HEINRICH VON MORUNGEN.

96448

EIN BEITRAG

ZUR GESCHICHTE DES MINNESANGS

VON

DR. OTTO RÖSSNER,

OBERLEHRER AN DER LAUENBURGISCHEN GELEHRTENSCHULE

ZU RATZEBURG I. L.

BERLIN.

WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.

1898.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Die vorliegende Schrift verfolgt einen doppelten Zweck: im besonderen will sie einen Beitrag zur genaueren Kenntnis der Poesie und der Lebensverhältnisse des Thüringers Heinrich von Morungen liefern, eines Dichters, der neben Walther v. d. Vogelweide als der hervorragendste Vertreter des deutschen Minnesangs gelten darf. Ist er doch selbst einem Gervinus, der dem mittelalterlichen Minnesang gewiss nicht eben hold ist, eine sympathische Erscheinung. (Vgl. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung [4] I S. 310). Im Zusammenhang damit streift sodann die Arbeit einige Fragen, die für die Betrachtung des Minnesangs im allgemeinen wichtig erscheinen, vor allem die, ob wir im Minnesang eine im wesentlichen unpersönliche Poesie oder z. T. den Niederschlag realer Verhältnisse zu erblicken haben.

Ratzeburg i. L., im Juni 1898.

Otto Rössner.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Cap I. Die Liedergruppe M. F. 141,15—143,3	1
Cap II. Die Realität im deutschen Minnesang	13
Cap III. Die Realität in den Liedern Heinrichs von Morungen	27
Cap IV. Die „frowe“ in M. F. 142,19	40
Cap V. Morungens Lieder der sog. niederen Minne	47
Cap VI. Zu den Lebensverhältnissen Heinrichs von Morungen	61

Digitized by Google

Digitized by Google

Verzeichnis der in abgekürzter Form angeführten Bücher.

Bartsch Ld. = K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts. ². 1879.

Bartsch Aufs. = K. Bartsch, Gesammelte Vorträge und Aufsätze. 1883.

Böttiger = K. Böttiger, Geschichte des Kurstaats und Königreichs Sachsen. 2. Aufl. besorgt v. Flathe.

Brachmann = Brachmann, Zu den Minnesängern. Germ, 31,443 ff.

Burdach = K. Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. 1880.

Diez = F. Diez, Die Poesie der Troubadours. 1826.

Falke = J. v. Falke, Die ritterliche Gesellschaft im Zeitalter des Frauenkultus.

Freytag = G. Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Bd. I.

Goedeke = K. Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. 1884.

Golther = W. Golther, Geschichte der deutschen Litteratur. (Bei Kürschner, Deutsche National-Litteratur Bd. 163).

Gottschau = E. Gottschau, Ueber Heinrich von Morungen. Paul und Braune Beitr. 7,336 ff.

Götzinger = E. Götzinger, Reallexikon der deutschen Altertümer. ² 1885.

Güntter = O. Güntter, Walther von der Vogelweide. 1892. (Sammlung Göschen).

Knochenhauer = Knochenhauer, Geschichte Thüringens, 2. Aufl. bes. v. Menzel. 1883.

Koberstein = A. Koberstein, Grundriss der Geschichte der deutsch. Nat.-Litt. 6. Aufl. 1884.

Menzel = R. Menzel, Leben Walthers v. d. Vogelweide. 1865.

M. F. = Des Minnesangs Frühling, herausgeg. v. K. Lachmann und Moritz Haupt. 4. Aufl. besorgt v. F. Vogt. 1888.

Michel = Michel, Heinrich v. Morungen und die Troubadours. 1880. (Q. F. 38).

M. S. H. = F. H. v. d. Hagen, Minnesinger 1838.

Digitized by Google

Mülverstedt = G. A. v. Mülverstedt, Des Minnesängers Heinrich von Morungen Heimat und Geschlecht (Zeitschr. des Harzvereins 13, 440 ff.).

Paul, Gab es . . . . = H. Paul, Gab es eine mhd. Schriftsprache?

Paul = H. Paul, Zu den Minnesängern. Paul und Braune Beitr. 2, 406 ff.

Pfaff = F. Pfaff, Der Minnesang des 12. bis 14. Jahrhunderts (Kürschner, dtsch. Nat.-Litt. Bd. 8).

Scherer = W. Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur [3]. 1885.

Schmidt = E. Schmidt, Reinmar v. Hagenau und Heinrich v. Rugge. 1874. (Q. F. 4.)

Schönbach = A. E. Schönbach, Walther v. d. Vogelweide. 1890.

Schütze = K. Schütze, Die Lieder Heinrichs v. Morungen auf ihre Echtheit geprüft. Diss. Kiel. 1890.

Uhland = L. Uhland, Geschichte der deutschen Dichtung und Sage. Bd. V. 1869.

Vogt = F. Vogt, Die Sage vom edln Möringer. P. B. B. 12, 431 ff.

Walther = Walther v. d. Vogelweide herausgeg. v. K. Lachmann 1843.

Weinhold = K. Weinhold, Die deutschen Frauen im Mittelalter [2]. 1882.

„ Gr. = K. Weinhold, Mittelhochdeutsche Grammatik. 1877.

Weissenfels = Weissenfels, Der daktylische Rhythmus bei den Minnesängern. 1886.

Wilmanns L. = W. Wilmanns, Leben und Dichten Walthers v. der Vogelweide. 1882.

Wilmanns A. = W. Wilmanns, Walther v. d. Vogelweide herausg. u erkl. 1883.

Wilmanns A. f. d. A. = W. Wilmanns, A. f. d. A. 7, 261 ff.

Werner = R. M. Werner, A. f. d. A. 7, 121 ff.

Zurborg = H. Zurborg, Ueber den altdeutschen Minnesang. 1877.

Die sonst benutzten Schriften sind an ihrem Orte aufgeführt.

Die Lieder Heinrichs von Morungen sind nach M. F. citiert, die für die Untersuchung hauptsächlich in Betracht kommenden am Ende dieser Arbeit daraus abgedruckt; die aus andern Minnesängern angezogenen Stellen sind, wo es nicht anders angegeben ist, gleichfalls aus des Minnesangs Frühling entnommen.

Digitized by Google

Capitel I.

Die Liedergruppe M. F. 141,15—143,3.

Die 4 Lieder M. F. 141,15; 141,37; 142,19 und 142,26 sind in der Reihenfolge, wie sie M. F. angiebt, in der Handschrift C überliefert worden, in der sich bekanntlich eine Art von planmässiger Ordnung in einzelnen Teilen erkennen lässt[1]), 142,19 ausserdem in der Benediktbeurer Hs M. Der Gedankengang in ihnen ist folgender:

1) In 141,15 klagt der Dichter, dass ihm die Gegenwart der Geliebten Sinne und Gedanken zu verwirren und zu rauben pflege und er so nicht zu einem Geständnis seiner Liebe kommen könne. 2) 141,37[2]) folgt ein in lyrische Empfindungen aufgelöster Bericht, wie nämlich der Dichter in einer Stunde heftiger Leidenschaft[3]) der Geliebten seine heissen Wünsche kundgethan und eine hohe Gunst von ihr gefordert habe (*senftez küssen* 142,8), von ihr aber schroff zurückgewiesen worden sei[4]). Am

[1]) cf. Wilmanns A. S. 8. und Müllenhof Zs. f. d. A. 14,133f. Dass 141,37 nach 141,15 gesungen ist, darüber vgl. Wilmanns A. zu 115,29.

[2]) Hinfällig sind die Einwände, die Schütze S. 65 gegen die Echtheit dieses Liedes erhoben hat. cf. Bielschowsky A. f. d. A. XVII, 121.

[3]) 142,3 ff.: *ich tobte* (cf. Walth. 40,22. *toben* = verblendet sein, ist allerdings im Mhd. nicht ein so starker Ausdruck wie im Nhd. cf. Wilmanns A. zu Walth. 86,8) *unde quêle umb ir vil güetlîchen munt* d. h. ihr huldvolles Lächeln habe ihn verblendet, und so habe er sich voll leidenschaftlichen Verlangens nach einem Liebeswort und nach einem Kuss von ihrem Munde abgequält.

[4]) Der zornige Ausruf: *wie wirde ich gehaz* (*gehaz* activisch! cf. Wilmanns A. zu Walth. 33,34) *ir munde* (142,9f.), der nun *vil rôsevarb*, nicht mehr wie in Strophe 1 *vil güetlîch* heisst, zeigt deutlich, wie verletzend sie ihm geantwortet hat (cf. auch 142,13 f.: *si gesaz mir vor sô*

Digitized by Google

Schlusse erklärt er, er sei infolge davon des fruchtlosen Dienstes müde geworden (*des bin ich worden laz* 142,15), ja, das Lied braust in einen Zornesausbruch aus, so heftig (*daz ich vil schiere gesunde in der helle grunde verbrünne ê ich ir iemer diende, ine wisse, umbe waz*), wie man ihn selten oder nie im Minnesange hört[1]), und der ehrlich und wahr erscheint[2]). Die kurzen, abgebrochnen Zeilen malen in beiden Strophen anschaulich des Dichters rasche Leidenschaft; ebenso künstlerisch wahr aber strömt das Stürmische des Liebesverlangens in Str. I, der keine Schranke kennende Zorn des Zurückgewiesenen in Str. II in einer überlangen Schlusszeile breit aus.

3. Unmittelbar darauf im folgenden Gedichte (142,19) preist sich Morungen glücklich, dass ihm von einer *frowe* hohes Glück widerfahren sei; durch sie wäre er Kaiser geworden, freilich — das vergisst er nicht hinzuzufügen! — ein Kaiser ohne Land und Krone.

---

mit gewalt), und wie ergrimmt er ist. Der Dichter erzählt nicht direkt, wie und mit welchen Worten sie ihn abgewiesen hat (— es müsste denn in einer ausgefallenen Strophe geschehen sein; die Hs C lässt allerdings zwischen 141,36 und 37 Raum für eine solche —), sondern schildert getreu dem Charakter des lyrischen Liedes und entsprechend seiner heftigen Erregung nur die Wirkung dieser Zurückweisung auf ihn.

[1]) Der Ausdruck des Zornes gegen die Geliebte und nun gar eines leidenschaftlichen Zornes begegnet abgesehen von Morungen im Msg nur spärlich (cf. Wilmanns L. S. 208 mit den zugehörigen Anm.!). Und dieses Moment ist — um hier etwas vorweg anzudeuten, was später noch ausgeführter zu erwähnen ist — ein Zeugnis neben andern dafür, dass unser Dichter nicht in den Schranken des konventionellen Minnelieds stehen geblieben ist, sondern dass seine Dichtung — zum Teil wenigstens! — als aus echter, durchlebter Empfindung herausgeboren gelten darf. Der Minnesang hat bekanntlich etwas Typisches; die Dichtercharaktere heben sich i. a. nicht scharf, klar und unterschieden heraus; je individueller demnach die Poesie eines mhd. Lyrikers ist, einen um so grösseren Dichtergeist offenbart sie, um so realer will sie aber auch erscheinen. Ist ja doch auf allen Lebensgebieten ein Heraustreten aus dem Gewohnten und Hergebrachten, originelle Selbständigkeit in der Regel ein Merkmal von Echtheit und Tiefe des Gefühls oder der Überzeugung.

[2]) Vgl. Burdach S. 47.

Digitized by Google

4. In 142,26 endlich spottet eine Dame einer Liebschaft des Dichters (Str. 1) und wirft ihm (Str. 2) den Abfall von ihr mit schlecht verhehltem Unmut vor.

Besteht nun zwischen diesen 4 Liedern ein vom Dichter beabsichtigter Zusammenhang, ein gewollter inhaltlicher Fortschritt?

a. In der in den Strophen 142,26—143,3 sprechenden Dame ist allem Anschein nach die vielgefeierte, bekannte Herrin des Dichters dargestellt; sie sagt es ja selbst in den Worten 142,36 *der mir dicke sînen dienest bôt*; sodann entspricht die aus diesen Strophen sich für sie ergebende Charakterzeichnung dem Bilde, das wir uns aus den Gedichten Morungens von ihr machen können: es ist im wesentlichen das Bild der vornehmen, im Gesange umworbenen Frau, wie es uns, in ähnlichen Zügen wenigstens, auch sonst im Minnesange entgegentritt: 143,2 f. fordert sie unbedingte Huldigung als das ihr zustehende Recht; denn nachdem sie eben über das Entfremden des Ritters geklagt (!) hat[1]), droht sie, wenn er nicht von seiner Untreue liesse, ihn nun nach Recht und Gebühr hassen zu wollen (143,2 f.: *und wil er sichs erlouben niht, so muoz ich im von schulden sîn gehaz*). Was könnte der Ausdruck *von schulden sîn gehaz* anderes besagen, als dass sie ihn bisher ohne rechten Grund — also aus Koketterie und Launenhaftigkeit! — ihre Ungnade habe fühlen lassen? Und an den Ernst der scheinbar wehmütigen Worte in 142,33 *mir ist daz herze worden swaere* und 143,1 *owê war umbe tuot er daz?* kann man bei der schroffen Äusserung in jenen 2 folgenden Versen (143,2 f.) nicht glauben, wie auch der spöttische und ironische Ton in Strophe I (v. 26—32) gar nicht dazu stimmen will. Die in dieser Strophe gegebene Lehre mit angehängter spöttischer Nutzanwendung klingt wenigstens recht hochmütig, namentlich wenn man sie in ihrer Beziehung zu

[1]) Freilich wie selbstbewusst und eigensinnig! Man halte, um den hier herrschenden Ton herauszuhören, dagegen die schmerzlichen und innigen Klagen über die Untreue des Geliebten im älteren Minnesang (4,1; 8,33 und besonders 37,18 ff.) und (— wohl nach diesen Mustern geprägt —) die bei den Berufsdichtern Reinmar (155,38—156,9) und Hartmann (212,37 ff.)

Digitized by Google

der voraufgehenden Strophe (v. 19 ff. cf. unten S. 8 f) betrachtet. Endlich beachte man die folgenden Wendungen, die an solche in anderen, der vornehmen Geliebten wohl sicher gewidmeten Liedern auffallend anklingen[1]): Man vergleiche 142,36 *(der mir dicke (!) sînen dienest (!) bôt)* mit 123,12 f. *(der ich mînen lîp bôt ze dienest iemer mê)*, 124,29 *(ich niemer fuoz von ir dienste mich gescheide)*, auch 130,21; 133,8; 142,6. Sodann spielt 143,3 *(sô muoz ich im von schulden sîn gehaz)* vielleicht an auf 124,20 f. *(ich sihe wol daz mîn frouwe mir ist vil gehaz* — aber, wie aus dem Folgenden erhellt, ohne Grund!), oder auf 123,29 ff. *(wie stêt mîner frouwen daz, daz sie sich vergaz und verseite mir ir hulde? ôwê des, wie rehte unsanfte ich dulde beide ir spot und ouch ir haz!)* und auf 128,8 ff. *(sô muoz ich dulden beide ir*[2]*) spot und auch ir haz)*.

---

[1]) Auch sonst bezieht sich Morungen ja gern auf früher Gesagtes cf. 132,8 f. auf 127, 23 ff.; 140, 14 f. auf 128, 1; 139, 10 und 143, 11 auf 125, 19 ff. Vielleicht steht auch 134, 32 f. in Beziehung zu 133, 20 (vgl. unten S. 33). Übrigens erscheint es merkwürdig, dass, wie wir aus einer Vergleichung dieser Stellen ersehen, die auf eine frühere zurückweisende, also chronologisch spätere Äusserung auch in der hs C später folgt (127,23 f = 23 C ∼ 132,8 = 39 C; 127,34 = 24 C ∼ 140,11 = 77 C; 125,19 = 13 C ∼ 139,3 ∼ 72 C und 143,9 = 91 C; 130,20 = 47 C ∼ 134,32 = 52 C; 131,18 = 37 C ∼ 140,11 f. = 77 C). Ist das kein Zufall und geht diese Anordnung auf den Sammler der hs zurück, so muss er erstaunlich aufmerksam die Lieder zusammengestellt haben. Sollte man aber nicht vielmehr den Schluss ziehen dürfen, dass der handschriftl. Überlieferung eine vom Dichter selbst hergestellte chronologische Ordnung der Lieder zu Grunde liegt? Für eine Partie (140,32—144,37) hat schon Scherer eine chronol. Reihenfolge angenommen (vgl. unten S. 12 Anm. 3). Sodann macht das einstrophige Lied 147,17 ff. ganz den Eindruck eines abschliessenden Gedichts einer Sammlung von Liedern der hohen Minne (cf. besonders den letzten Vers: *êst quît was mir wê*), wie umgekehrt das Anfangslied 122,1 ff., durchweg ein Preislied auf die Schönheit und Tugend der Herrin, sich wie ein Prooemium einer solchen Sammlung ausnimmt.

[2]) Indem *ir* auf die Herrin des Dichters zu beziehen und in dieser Strophe anders zu lesen ist, als die hs (C) schreibt. Der Dichter nämlich klagt am Schluss von Str. I (127,34—128, 4) über langen, fruchtlosen Dienst und weist bitter auf die *stat* hin, da er *gnâden nienen sê*. Klagen der-

Digitized by Google

Vielleicht ist aber sîn gehaz auch eine direkte Entgegnung auf die Worte des Dichters in unserer Liedergruppe 142,9: *wie wirde ich gehaz.* — Endlich könnte *unmaere* (142,35: *ich bin worden dem unmaere*) in Beziehung zu 130,2 stehen (*und ich ir unmaere*) mit Umkehrung des ursprünglichen Verhältnisses.

b. Diese Dame nun spricht halb spöttisch — ironisierend, halb unmutig von einer andern Liebschaft ihres Ritters und klagt darüber, dass er die Beziehungen abgebrochen hätte, in denen er solange zu ihr gestanden habe.

c. Die in Strophe 142,19 erwähnte *frowe* scheint von der eben genannten, in 142,26—143,3 redenden Dame verschieden zu sein. Denn die Worte dieser Strophe machen gewiss den Eindruck, dass der Dichter in den Vollbesitz beseligenden Liebesglücks gelangt ist; wie wir aber seine spröde und launenhafte Herrin kennen, würde sie ihm nie eine Gunst geschenkt haben, die ihn zu Äusserungen begeisterte, wie: *ich bin keiser* (v. 19) oder *der muot gestuont mir nie so schône* (v.21)

---

selben Art enthalten aber auch die 3 letzten Strophen (128,15—129,4): so erscheint es höchst störend und unpassend, dass er in Str. II plötzlich über falsche Freunde (— denn nur an solche könnte man bei der hdschrftl. La. denken! —) klagen soll, die über sein Singen eine missgünstige Kontrolle ausüben. Man erwartet vielmehr nach dem ganzen Zusammenhang eine Äusserung über die *stat*, über das Verhalten der Geliebten. Einen sarkastischen Hinweis auf die Launenhaftigkeit und Koketterie derselben enthält die Strophe aber, wenn man mit einigen leichten Änderungen folgendermassen liest: *swige ich und singe niet, sô sprichet si, daz mir mîn singen zaeme baz* (C: *sprechent si*): *spriche ab ich und singe ein liet, sô muoz ich dulden beide ir spot und ouch ir haz.* Darauf folgt ein allgemein gewendeter Gedanke: Wie soll man nun eigentlich nach der Meinung solcher leben, die dem man (!) mit schoener rede — (cf. v. 25 f.: *lachen unde schoenez sehen und guot gelaeze hât ertoeret lange mich*) -- vergeben (Konjunktiv!). Seiner Allgemeinheit wegen ist dieser Gedanke in den Plural gesetzt, und dieser Plural hat den Schreiber gewiss veranlasst, auch vorher den Plural (*sprechent*) zu schreiben und in v. 12 *in* statt *ir* zu setzen. Bei unserer Fassung der Stelle wird die launenhafte Art der Herrin scharf gegeisselt und in 143,2 darauf Bezug genommen.

Digitized by Google

oder einen so innigen Ausdruck hervorrief: *diu mir sanfte tuot* (v. 22). Freilich jubeln die Minnesänger auch bei geringster Gunstbezeugung ungemessen, auch Morungen (— man denke nur an den überschwänglichen Jubelhymnus 125,19 ff., doch nur die Antwort auf ein freundliches Wort der Geliebten! cf. 126,3! —), aber durch unsere Strophe klingt das sichere, frohe Bewusstsein zu besitzen hindurch (der *indic. praes. ich bin keiser —; sie tuot mir sanfte* — und der Ausdruck *der muot gestuont mir nie sô schône* im Gegensatz zu 125,32: *des mîn muot sol hôhe stân).* Doch wenn das subjektiver Eindruck sein sollte, so sind folgende Momente vielleicht überzeugender: In v. 23 sagt der Dichter: *daz schaffet mir ein frowe fruot*, gebraucht also den unbestimmten Artikel, während er sonst immer seine Herrin als bekannt voraussetzt und sie entweder *min frowe, die mîne* u. s. w. nennt[1]) oder kurzweg und bestimmt auf sie hinweisend sie mit *frowe*[2]) anredet. An diesen Stellen wendet er sich also an sie als an die bekannte Herrin seiner Lieder, nicht ebenso an unsrer Stelle, wo das Versbedürfnis oder etwas andres eine Abweichung nicht nötig gemacht hätte. — Ferner zeigt der Ausdruck *frowe fruot* volksmässige Allitteration, und das Adjektivum *fruot* kehrt bei Morungen nicht wieder. Ich glaube nicht, dass nur die Notwendigkeit, einen Reim auf *uot* zu bilden, den Gebrauch dieses im Msg seltenen[3]) Wortes veranlasst hätte. Es scheint, der Gebrauch gerade dieses Wortes

---

[1]) *diu mîne* (122.11) — *mîne frowe* (123,29; 124,10; 133,32; 140,18; 141,11; 147, 22) — *mîne liebe frowe* (127,3) — *liebe schône frowe mîn* (133,2) — *diu frowe mîn* (140,29). 123,11 bezeichnet er sie allerdings auch *ein wîp*, nennt sie aber unmittelbar darauf *mîne frowe* (123,29). Beiläufig sei bemerkt, dass Burdachs Ansicht Walth. 46,32 ff. (— das Lied bezeichne das Ende der hohen Minne des Dichters, er habe offenbar die Absicht, sich ‚loszureissen und das bestehende Verhältnis abzubrechen —) durch dies unbestimmte ein (*ein wîp* 47, 13) möglicherweise gestützt wird. Wenigstens drückt sich Walther sonst nie wieder so aus.

[2]) 137,10,17,28; 138,3; 147,7.

[3]) *fruot* findet sich in M.F. nur bei Dietmar (39,11) und Veldagge (60,17), bei Dietmar aber in anderem Sinne als hier.

Digitized by Google

soll dem Dichter ein Mittel sein, diese *frowe* als eine andere von der bekannten Herrin zu unterscheiden. Wenigstens legt er der letzteren in der Manier[1]) der Minnesänger sonst immer das Epitheton *guot*[2]) bei. Auch hebt der Dichter mit Nachdruck (— man beachte auch die Wortstellung! —) v. 24 hervor: *durch die sô wil ich staete sîn* mit deutlich fühlbarem, gegensätzlichem Hinweis auf eine andere Frau, der er nicht hat treu bleiben können (— vielleicht mit Beziehung auf 122,24: *durch die ich gar alle unstaete verkôs*, wo er zweifellos von seiner vornehmen Geliebten spricht —); denn diese Beteuerung, so ausgesprochen, setzt eine vorhergegangene *unstaete* voraus.

d. Vergleichen wir endlich 142,19 ff. und 142,26 ff. mit einander im einzelnen, so entdecken wir zwischen ihnen enge formelle und inhaltliche Beziehungen.

α) Ihr Bau ist völlig gleich: 4 kl. 5 st. 4 kl. 5 st. /⌣ 4 st. ⌣ 4 st. ⌣ 5 st. — In der Reimordnung weichen sie allerdings von einander ab, aber nur darin, dass in 142,19 Durchreimung stattfindet (a b a b b x b), nicht aber in 142,26 (a b a b c x c). Indessen will diese Abweichung wenig bedeuten. Denn erstens findet sich die Waise x bei beiden an gleicher Stelle, und dann ist bei Morungen auch sonst in Strophen desselben Gedichts Variation des Reims, [3]) ja sogar des Versbaus [4]) zu bemerken; ja eine solche Variation kann in einem Wechsel [5]) sogar sehr wohl auf künstlerischer Absicht beruhen, um nämlich auch äusserlich die Verschiedenheit der Männer- und Frauenstrophen anzudeuten [6]) und diese in der Melodie von einander abzuheben. Unmöglich wäre es ja freilich nicht, dass die Differenz durch die Schwierigkeit, einen weiteren Reim auf

---

[1]) Z. B. M.F. 48,32; 53,5.12; 59,3; 69,4; besonders oft bei dem den Mustern der Troubadours folgenden Guotenburc, ferner 84,14; 91,3; 105,18; 152,2; 189,14,18 u.s.w.

[2]) 136,25; 138,19; 141,23; 144,31; 145,27.

[3]) 141,15—25 ∾ 141,26—36 und 137,10 ff. cf. Paul S. 549.

[4]) 130,31 ff. cf. Gottschau S. 375.

[5]) denn als einen solchen möchte ich diese 3 Strophen 142,19—143,3 erweisen!

[6]) 130,31 ff (cf. unten S. 57 ff.) ist wenigstens auch ein Wechsel!

Digitized by Google

uot zu finden, hervorgerufen ist. Dass aber dieser in 142, 19 hauptsächlich angewendete Reim im Abgesang der nächsten Strophe wieder aufgenommen ist und beide Strophen auf dasselbe Wort (*guot*) endigen, beweist auch, dass der Dichter die Zusammengehörigkeit dieser 2 Strophen hat deutlich machen wollen.[1])

β. Was den Inhalt anlangt, so widerlegt die in 142,26 ff. sprechende Dame (— in der wir noch S. 3 ff. die bekannte vornehme Herrin des Dichters zu erkennen Grund zu haben glaubten, —) alles das, was in 142,19 von dem Ritter gerühmt oder versichert war: er preist die *frowe* am Ende seiner Strophe als *ein wîp sô rehte guot*, sie erwidert — ebenfalls am Ende der Strophe — voll eifersüchtiger[2]) Ironie, sie kenne einen Mann, den auch böse Weiber gut dünkten (v. 28: *boesiu wîp* — v. 32 *dieselben frowen*[3]) das Wörtchen *guot* aber steht gleichsam als Stich- und Tonwort, wie gesagt, in beiden Strophen an letzter Stelle, — er beteuert, nie habe ihm der *muot sô schône* gestanden, (als jetzt durch die Liebe der *frowe fruot*), sie leugnet, dass solche Frauen hohen Mut geben[4]) — er gelobt, um jener willen treu sein zu wollen, sie entgegnet, solche Frauen müsse man fliehen, *tump* sei, wer sich auf sie verlasse[5]); auch bezweifelt sie in v. 35 f die Aufrichtigkeit seines Treugelöbnisses; denn von ihr sei er ja abgefallen, der er doch so oft seinen Dienst zugesagt habe.

---

[1]) Gottschan S. 364 bezeichnet 142,26 als gleichen Ton mit 142,19.

[2]) Wilmanns L. S. 332 (cf. auch S. 325 Nr. 22) hört auch aus 142,26 Eifersucht heraus.

[3]) Dabei verallgemeinert sie in Frauenart, den Plural gebrauchend.

[4]) Bezeichnend setzt sie für *schôner muot*, wie der Ritter gesagt hatte, *hôher muot*, d. h. „jenen wohl, aber nicht diesen vermöchten solche Frauen einzuflössen." *hôher muot* steht in dem Sinne, den Walther 47,5 ff. meint.

[5]) Vielleicht ist diese Äusserung eine auch in den Worten anklingende (134,20: *er ist vil wîs swer sich . . . dar lât* — 142,29: *er ist tump swer sich an si verlât*; 134,17: *tump* ∾ 142,29: *tump*) Entgegnung auf 134,20 ff. wo der Dichter es als *tump* erklärt solchen Frauen zu dienen, die keine Gewährung schenkten.

Digitized by Google

γ. Auch sonst erinnern 142,19 und 142,26 an einander: v. 23 daz (das Glück) schaffet mir ein *frowe fruot* ∾ v. 34 *daz* (seine Untreue) *schaffet mir ein sendiu nôt* — v. 25: *wip so rehte guot* ∾ v. 27 *Ze guoten wiben.* Dass endlich der in 142,19 durchgeführte Reim auf *not* in 142,26 von der Dame mit merkbarer Absichtlichkeit im Abgesang der ersten Strophe plötzlich aufgenommen wird, ist schon oben (S. 7 f.) erwähnt.

Nach allem stehen 142,19 ff. und 142,26 ff. gewiss im engsten Zusammenhang mit einander, bilden m. E. ein Gedicht.[1]) Auffallen könnte ja auch sonst, was aber natürlich erst in zweiter Linie in Betracht kommt, dass 142,26 ff. das einzige Frauenlied Morungens wäre. Frauenlieder sind überhaupt selten, ein zweistrophiges kommt im M. F. selten[2]), bei romanisierenden Dichtern überhaupt nicht vor.

Bilden nun 142,19 ff. und 142,26 ff. ein Lied, so halte ich dieses für einen sog. Wechsel; und dafür scheint auch folgender Umstand zu sprechen: In den beiden Frauenstrophen zeigt sich ein fühlbarer Unterschied in der Stimmung der Redenden: Die erste ist durchweg voll Sarkasmus und Ironie, in der zweiten dagegen ertönt (freilich wohl kaum aufrichtig gemeinte cf. oben S. 3 f.) Klage, bis der schlecht verhehlte Unwille herausbricht. Dieser Stimmungswechsel tritt schroff, wenig vermittelt und nicht recht motiviert ein, und wenn auch bei heftiger Gemütsbewegung verschiedene Stimmungen besonders in der Frauenseele gern schnell aufeinander folgen und demnach ein solcher Wechsel in unserm Falle sich psychologisch[3]) wohl erklären liesse, so wäre es immerhin schon an sich denkbar, dass zwischen beiden Strophen eine Mannesstrophe ausgefallen wäre, an die sich dann die zweite Frauenstrophe, in ihrem Ton

---

[1]) M.S.H. I, 56 a b zieht sie im Drucke zusammen; Schütze S. 41 setzt sie auch in Beziehung zu einander, freilich in anderer, wenig überzeugender Weise.

[2]) cf. Burdach S. 78. Die beiden Frauenlieder 4,35 und 8,33 gehören der ältesten Zeit an und sind mehr episch gehalten.

[3]) Morungen zeigt sich, wie wir schon bemerkt haben und noch öfter sehen werden, als ein Meister in der Kunst psychologisch feiner Darstellung.

Digitized by Google

durch diese beeinflusst, angeschlossen hätte. Einen äusseren Anhalt dafür könnte man aber, wenn man einen solchen sucht, darin finden, dass in der Hs C vor 142,19 Raum für eine Strophe (— aber eben vielleicht an einer falschen Stelle —) gelassen ist, die etwa später nachgetragen werden sollte[1]). Dazu kommt, dass wir dann einen Wechsel derart erhalten würden, wie sie Morungen auch sonst — und zwar allein[2]) von allen Minnesängern! — hat, d.h. einen von 4 umschichtig auf Mann und Weib verteilten Strophen, so dass beide von einander getrennt sind und sich doch in ihren Strophen auf einander beziehen, also einen Wechsel wie 130,31 ff. und 143,22 ff. Ja, die Analogie mit diesen 2 Wechseln fordert geradezu, meine ich, eine auch aus andern Gründen willkommene zweite Mannesstrophe[3]). Ich denke mir dann die Situation, deren poetisches

---

[1]) Wenn sich die Mannesstrophe 142,19 ff. von einer ev. verlornen zweiten getrennt erhalten hat (Handschrift p!), so liegt das daran, dass sie auch für sich betrachtet ein abgeschlossnes Ganzes bildet.

[2]) Die 2 Waltherschen Wechsel 43,9 und 70.22, die Brachmann Germ. 31,475 als Beispiele derselben Art anführt, sind, wie Burdach S. 148 richtig bemerkt, vielmehr wirkliche Zwiegespräche mit Behauptung und Erwiderung.

[3]) Der Wechsel ist wohl in seiner Entstehung eine Art von Briefwechsel, der durch Boten vermittelt gedacht wurde (cf. Burdach S. 79 ff.; Brachmann Germ. 31,473 ff.), der poetische Reflex wirklich getauschter Botschaften (cf. Schönbach S. 60). Findet sich ja doch der Bote noch öfter erwähnt z. B. M. F. 32,13; 107,24. Dann vergass man die ursprüngliche Bedeutung dieser poetischen Form, die Zwischenperson, d. h. der Bote, fiel als der für das poetische Thema unwesentliche Bestandteil weg, und eine eigenartige poetische Gattung blieb so zurück. Die Art von Wechseln aber, wie sie Morungen eigentümlich sind, weichen am meisten von der Naturwahrheit ab; er hat aber, scheint es, diese Art mit gutem Grunde ausgebildet, weil er nämlich in ihnen ein bequemes Mittel erhielt, Mann und Weib über denselben Gegenstand, mit Beziehung auf dasselbe Ereignis sprechen zu lassen und so beide in ihrer allgemeinen und individuellen Eigentümlichkeit zu kontrastieren und zu charakterisieren, d. h. wieder psychologisch zu schildern. Besonders bemerkenswert und charakteristisch ist hier der Umstand, dass unser Dichter auch im sog. Tageliede (143,22) nicht einen eigentlichen Dialog

Digitized by Google

Spiegelbild unsere Liedergruppe ist, etwa so[1]): Der Dichter ist endlich seines jahrelangen[2]) fruchtlosen[3]) Werbens müde geworden; die Herrin war eben, wie überhaupt das schöne Geschlecht der damaligen Zeit, durch die masslosen Huldigungen, die ihr gespendet wurden, verwöhnt, war eitel und launisch[4]); der Erkenntnis, dass es klüger sei, sich einem Weibe zuzuwenden, das treue Hingabe nicht unbelohnt lasse[5]), ist die That gefolgt; er hat sich bei gegebenem Anlass im Zorn[6]) seiner leidenschaftlichen Natur folgend[7]), von seiner vornehmen Geliebten ab-[8]) und einer andern „Frau" zugewendet, bei der er volles Liebesglück findet[9]). In 142,19 ff. preist er sich deswegen glücklich, die verlassene Herrin aber widerlegt ihn in ihrer ersten Strophe in allen Stücken und deutet ihm — um

---

mit der Situation des Tageliedes vorführt, wie es doch sonst hierbei gebräuchlich ist, sondern dieses Lied eben auch in die vorliegende Form des Wechsels gebracht hat und zwar mit Heranziehung von Momenten, die das Tagelied sonst aufweist (cf. unten S. 48 ff.). Übrigens da der Wechsel überhaupt eine Besonderheit des deutschen Minnesangs ist und Morungen ihn gern und eigenartig anwendet, so ist das — und dergleichen ist Michels Buch gegenüber zu betonen! — ein Zeugniss dafür, dass unser Dichter von den Troubadours nicht eben so sklavisch abhängig war, wie es bei Michel hin und wieder scheinen will, sondern sich seine Stoffe und Formen holte, wo er sie eben fand, und verwendete, was, und gestaltete, wie es für seine Absichten passte.

[1]) Wobei es zunächst noch gleichgiltig ist, ob wir es dabei mit Wahrheit oder Dichtung zu thun haben.

[2]) 128,15—17 (*ôwê mîner besten zît und ôwê mîner liehten wünneclîchen tage! waz der an ir dienste lît!*); 128,22 f. (*mîniu ȝar verlornen jâr diu geriuwent mich für wâr*).

[3]) 128,27 (*mir ist anders niht geschehen*); 136,19 (*ich bin umb niht wan umb den wint betwungen*); 142,15 ff.

[4]) cf. Burdach S. 153 und oben S. 3.

[5]) 134,20 ff. (*er ist vil wîs, swer sich sô wol versinnet daz er dienet dar dâ man dienest wol enpfât und sich dar lât dâ man sîn genâde hât*).

[6]) 142,15 ff. und oben S. 2.

[7]) cf. Burdach S. 47.

[8]) cf. Brachmann S. 460 f.

[9]) 142,19 ff. und oben S. 6.

Digitized by Google

ihn zur Rückkehr zu ihr zu veranlassen — in ihrer zweiten Strophe[1]) ihre Liebe an[2]), andernfalls droht sie ihm mit voller, nun völlig berechtigter Ungnade. —

Die Veranlassung zu unsrer Liedergruppe wäre also eine Unterbrechung der Beziehungen, in denen der Dichter zu einer vornehmen Frau stand, und die sich anbahnende Rückkehr zu ihr. Das Ganze würde sich demnach als eine Liebesepisode darstellen, bei der die Frau namentlich treffend charakterisiert ist, eine Gelegenheitsdichtung im besten Sinne, ein Stück lebensfrischer Poesie. Es wird eine Differenz zwischen den Liebenden zum Austrag gebracht, ein Motiv wie es sich in dem (unechten Dietmarschen) Liede M. F. 40,19 und in der Lydiaode des Horaz (Od. III,9) findet[3]).

Im Zusammenhang mit dem eben Ausgeführten erheben sich 2 Fragen: 1) Ist das in dem Gedicht 142,19—143,3 berührte andere Verhältnis des Dichters als poetisch fingiert oder als wirklich bestanden aufzufassen? 2) Ist letzteres der Fall, als was für eine Persönlichkeit hat man die in 142,23 erwähnte *„frowe fruot“* anzusehen? Indessen müssen wir uns, ehe wir eine von beiden beantworten, in den beiden nächsten Kapiteln erst mit der Frage nach dem Grade der Realität im deutschen Minnesang überhaupt und insbesondere der der Lieder Morungens kurz auseinandersetzen.

---

[1]) Vielleicht hat der Dichter in einer ausgefallenen Strophe (cf. oben S. 9f.) einzulenken versucht.

[2]) 142,26 f.; 32; 34; 143,1. Sehr ergötzlich entschlüpft ihr dabei selbst ein *ôwê*, das der Dichter sonst häufig zum Ausdruck der Liebesklage gebraucht (cf. 123,32; 127,10 u. ö., besonders 128,1, 11, 15, 21, 31; 129,1), und mit dem sie ihn einst verspottet hatte (140,14).

[3]) Zu wiederholen (cf. oben S. 4 Anm. 1) ist hier, dass Scherer nach Paul S. 475 in der Partie 140,32—144,37 chronologische Ordnung angenommen, aber dies freilich nicht näher ausgeführt hat. Auch bei Walther sind ja solche Gruppenbildungen zu erkennen (cf. Wilmanns L. S. 25 f.), und man kann wohl kaum den Gedanken abweisen, dass manche Dichter Lieder verschiedener Töne zu Cyklen zusammengeschlossen haben, um den Verlauf eines Minneverhältnisses zu verfolgen (cf. Wilmanns L. S. 37)

Digitized by Google

Kapitel II.

Die Realität im deutschen Minnesang.

Bekanntlich[1]) sind manche Arbeiten über die Minnesänger in den Fehler verfallen, jede Äusserung derselben für baare Münze zu nehmen, ihre Gedichte auszupressen und daraus ein Bild ihres Lebens, besonders ihres Minnelebens zu konstruieren, d. h. sie haben aus diesen zu weitgehende biographische Folgerungen gezogen. Gewiss würde ein solches Verfahren zu verwerfen sein[2]). Denn in poetisch erregter Stimmung, wenn die Phantasie ihr reiches, blühendes Leben beginnt, wenn der Flug der Gedanken hoch geht, sieht der Dichter oft ganz andre Dinge, als thatsächlich dem ruhigen Auge erscheinen wollen, und sieht die Dinge oft in anderer Weise, als sie in Wirklichkeit geschehen: er nimmt weg, er thut dazu, bis das Dichtungsbild dem Idealbilde etwa entspricht, das er in seiner Seele schaut und trägt, bis eine poetische Wahrheit gefunden ist, die mit der thatsächlichen oft wenig Ähnlichkeit hat. Ja, der Dichter braucht auch wohl zu seinem Schaffen keine direkte äussere Veranlassung, er erlebt etwas innerlich: kann und will man solchen Gestalten einer rein schöpferischen Phantasie einen Platz in dem realen Leben anweisen? Oder auch fremde Ereignisse fassen und ergreifen ihn so mächtig, dass er sie darstellt, als wären es die eigenen u. s. w. Kurz, wer könnte überall in das geheimnisvolle Dunkel der Werkstatt des schaffenden Künstlers mit Uhr oder Messstange in der Hand treten, wer in seinem bunten Blumengarten den nachgrabenden Spaten registrierender Forschung überall ansetzen wollen? Ferner kommt wohl auch aus irgendwelchen Ursachen in einer Zeit eine bestimmte litterarische Richtung auf: Berufene und Unberufene sind dadurch bestimmt und erfinden und bearbeiten unter der Direktive dieser Richtung ihre Stoffe. Man denke z. B. an die sog. hallischen Dichter: schief wäre das Lebens-, teilweise

[1]) cf. Burdach S. 27 und sonst; Wilmanns L. S. 256 und S. 448 f

[2]) cf. R. Menzel, Leben Walthers S. 86.

Digitized by Google

auch das Charakterbild, das man aus ihren Gedichten für die Dichter selbst gewinnen wollte!

Wenn das aber mehr oder minder von jeder Lyrik gilt, wie vielmehr dann von der mittelalterlichen Minnepoesie! Sie lag in den Händen der Ritter, meist des Adels, der besitzenden Klasse: und wie diese zu allen Zeiten ihren Sport gehabt hat, so betrieb man damals das Dichten oft genug in jenen Kreisen sportsmässig, sich und andern zur Unterhaltung[1]). Der Minnesang war z. T. eine Kunst, deren Ausübung zum *bon ton*, deren Kenntnis mit zum Begriff der ritterlichen Bildung gehörte[2]), und die gelernt wurde[3]). (Eine Virtuosität im Versemachen haben auch andere Zeiten gepflegt, so die erste Hälfte unsres Jahrhunderts!). Das Dichten an sich, das künstliche Operieren mit Worten, Wendungen, Motiven, Reimen und Rhythmen war ein angenehmer Zeitvertreib für müssige Stunden; man wollte wohl auch als gebildeter Dichter glänzen, durch den Vortrag von Liedern als angenehmer Gesellschafter gelten — und so sagte man naturgemäss manches, was auf Thatsächlichkeit keinen Anspruch erheben konnte. Also abgesehen von den oben berührten, für alle Lyrik geltenden, so ist auch aus diesen Gründen die mittelhochdeutsche Lyrik keine Geschichtsquelle.

Das alles soll unumwunden zugestanden werden; indessen hat man sich neuerdings, scheint es, zu sehr dem entgegengesetzten Extrem zugewendet, hat zu einseitig die Dichter des Minnesangs gleichsam als Glieder einer sich mit Notwendigkeit ergebenden, festgeschlossenen litterarischen Kette behandelt und von diesem so zu sagen abstrakt litterarphilosophischen Standpunkt aus den Dichter als Menschen nach seiner Individualität zu wenig zu seinem Rechte kommen lassen; für unberufene, dilettantenhafte Nachtreter einer ausgebildeten Richtung der Poesie einer Zeit mag das zulässig sein, nicht aber, wenn man es mit einem echten, ursprünglichen Dichtergeist zu thun hat:

---

[1]) cf. Burdach S. 27 ff. Wilmanns L. S. 18,29 und 174

[2]) Hartmann a. H. v. 32 erwähnt in dem dort gezeichneten Bilde eines vollkommenen Ritters: *er sanc wol von minnen.*

[3]) cf. Walther 32,14: *ze Ôsterrîche lernte ich singen unde sagen.* cf. auch Wilmanns L. S. 253.

Digitized by Google

der wird sich freilich den in seiner Zeit herrschenden Ideen nicht völlig entziehen (— wer könnte das? —), aber er wird sich nicht in dem Bann eines gegebenen *modus cantandi* bleibend und mechanisch fortbewegen, sondern individuell sein; der wird in seinem dichterischen Schaffen nicht ein von dem frischen täglich auf ihn eindringenden Leben um ihn her losgelöstes Sonderleben führen, sondern darin sich eine Welt bilden, an deren Gestaltung seine Umgebung, sein Bildungsgang, seine ganzen persönlichen Verhältnisse, tausend Dinge sich beteiligen, und in der sich das alles wiederspiegelt. Betrachtet man nun den Minnesang rein als höfische Mode und als wesentlich der Unterhaltung gewidmet, so sind freilich seine Dichter nur Zeitvertreiber gewesen, und damit wird allerdings der Unterschied in diesen freilich an sich schon wenig unterschiedenen Dichterindividualitäten fast völlig aufgehoben; dann schwindet auch die Realität des Minnesangs damit auf ein Nichts zusammen. Dass aber auch hier das Richtige wohl in der Mitte liegt, zum Beweis dafür wolle man folgende Punkte erwägen:

a. Die Dichterpersönlichkeiten.

Hier hat man zunächst zu scheiden zwischen älteren und jüngeren Dichtern. Im älteren Minnesang ist — weil sich ja die poetische Gattung erst bildete! — i. a. ein Dichten unmöglich, bei dem nicht das Herz mitgesprochen und der Dichter aus bestimmter, gegebener Situation herausgedichtet hätte; die späteren Minnesänger — und je weiter hin, desto mehr — übernehmen dagegen von den älteren erfundene und gebrauchte, mit einem bestimmten Inhalt ausgefüllte und in bestimmter Weise geprägte Wendungen, Gedanken, Motive teils zur volleren Abrundung und Ausschmückung ihrer eigenen Lieder, teils weil jene eben schon den Ausdruck für das glücklich gefunden hatten, was sie selbst fühlten und dachten oder jedenfalls äussern wollten; sie übernahmen derlei naiv und unbedenklich, weil der Begriff des litterarischen Eigentums damals kaum geahnt wurde. — Bei jenen trieben persönliches Gefühl, Lust und Leid des eigenen Herzens zum Singen, später dagegen trat dies persönliche, individuelle Moment mehr und mehr zurück auch darum, weil man unter die Macht einer ausgebildeten litterarischen Strömung geriet und nun unter dem

Digitized by Google

Druck einer Art von scharf umgrenzter litterarischer Tradition dichtete, und da war das Persönliche, das Individuelle des Dichters nicht mehr die einzige Quelle, der einzige Gegenstand der Poesie. Bezeichnend ist, um einen bestimmten Punkt anzuführen, in dieser Beziehung, dass von einer Huldigung, die dem ganzen Frauengeschlecht dargebracht wäre, bei den älteren Sängern fast nichts zu finden ist[1]). Ein jüngerer Dichter ist freilich Ulrich von Lichtenstein, dessen Lieder ganz individuell zu sein, einem direkten persönlichen Zweck zu dienen scheinen, aber trotzdem beweist er nichts gegen uns, weil die Verhältnisse, denen seine Minnelieder entsprungen sind, etwas forciert künstlich Zurechtgemachtes haben.

Ferner ist es nötig, zwischen Berufsdichtern und Dilettanten[2]) zu scheiden. Der Berufsdichter, den die Not des Lebens zwingt, aus dem Gesange ein Geschäft zu machen, dichtet — wenn er ein wahrhafter Dichter ist — teilweise gewiss durch eigene innere oder äussere Erlebnisse angeregt, doch haben ihm auch andere Stoff für die Erweiterung seines Repertoires geliefert, er singt aber doch in eigenem Namen. (Ja, es will zuweilen auch scheinen, als ob manche Berufsdichter geradezu Lieder für andere zu deren Gebrauch verfasst hätten[3]), etwa für solche, denen die Natur jede dichterische

---

[1]) cf. Wilmann L. S. 179.

[2]) Der Ausdruck Dilettanten nur in dem Sinne, der den Gegensatz zu professionellen Dichtern bezeichnet, also ohne den Nebensinn des Dilettantenhaften!

[3]) Den Beweis für diese Vermutung muss ich noch schuldig bleiben, doch vergleiche man Reinmar M. F. 170,36, Walth. 120,34 und Wilmanns dazu. Unter dieser Voraussetzung könnte Walth. 119,11—16 doch echt sein (cf. Wilmanns z. d. St.). Ferner wenn Walther 66,27 versichert, er habe vierzig Jahre oder mehr von Minne gesungen, so wäre eine Auffassung auch in diesem Sinne möglich. Vielleicht ist z. T. auch so das Wort zu verstehen, das er dem Berufsdichter Reinmar nachsingt 83,6: *du kundest al der werlte freude mêren.* Jedenfalls würde bei solcher Annahme sich mit die erstaunliche Zahl von Dichternamen, sowie die grosse Ähnlichkeit in Anlage, Motiven, Gedanken u.s.w. in Liedern erklären, die doch unter verschiedenen Namen überliefert sind.

Digitized by Google

Befähigung versagt hatte, und die doch von Minne singen, die erkorene Herrin im Liede feiern und anflehn wollten; und das würde natürlich am meisten eingetragen haben —). Man darf also z. B. die Lieder Walthers, des armen, fahrenden, um Erwerb dichtenden Sängers für eine Biographie von ihm nicht unterschiedslos ausbeuten, aber auch nicht seine oder etwa eines Reinmar Anschauungen oder Äusserungen über Minne und Minnedienst als allgemein giltig ansehen, nicht ihre Lieder, was realen Gehalt anlangt, mit denen von Dilettanten in eine Linie stellen wollen. Der Dilettant dichtet vor allem in eigenem Interesse; freilich zu der Höhe dichterischen Schaffens und Lebens ist im Mittelalter wohl kaum einer gelangt, sich durch sein Lied von den anstürmenden Gefühlen zu befreien oder überhaupt aus unwiderstehlichem Drange zu singen — sonst müsste der Pulsschlag dieser Dichtung kräftiger gehen! — vielmehr war den Sängern das Dichten mehr Mittel zum Zweck, nämlich durch ihre Lieder voll Schmeicheln, Loben, Bitten und Klagen wirklich die Gunst der Herrin zu gewinnen; und das ist gewiss an sich kein schlechter Boden für wirkliche Gelegenheitsdichtung, wenn man auch hier natürlich nicht alles wörtlich nehmen darf. Man könnte dagegen einwenden, dass sich fast bei allen Minnesängern Anrede an ein zuhörendes Publikum findet[1]), eine solche aber in Gedichten auffallend wäre, die um persönlicher Zwecke willen entstanden, allein für die Geliebte bestimmt sind; aber dies und andres der Art kann in der damaligen lyrischen Dichtung nicht befremden, die ja relativ noch so jung war und deshalb manches aufweisen musste, was ursprünglich aller Dichtung anhaftete: und ursprünglich nahm alle Dichtung Rücksicht auf ein Publikum; diese Anrede war als eine Art poetischen Mittels, technischen Apparats zur Belebung und Erfrischung der Darstellung willkommen, ohne dass man immer noch an ihren ursprünglichen Zweck gedacht hätte; und endlich war wohl auch keiner bei der Ausbildung, die das gesellschaftliche Leben erfahren hatte, dem Streben nach dichterischem Ruhme so abhold, dass er seine Lieder nicht gern den Spielleuten überlassen hätte, nachdem

[1]) Vgl. unten S. 32 Anm. 1.

Digitized by Google

sie von ihm etwa chronologisch geordnet waren[1]) Wie z. B. der Spruch Walth. 28,1 *(Von Rôme vogt, von Pülle künec, lât iuch erbarmen u. s. w.)* eine persönliche Angelegenheit behandelt und direkt an Kaiser Friedrich gesandt wurde, aber doch auch ins grosse Publikum drang (— etwa mit der Aufschrift: „Wie Herr Walther Kaiser Friedrich um ein Lehen bittet“ —), so waren manche Minnelieder ursprünglich nur für die Geliebte bestimmt, wurden aber auch zuweilen vor der Gesellschaft vorgetragen. Endlich ist es für unsern Zweck wichtig zu sehen, ob ein Dichter begabt war oder nicht; der Dichter von Gottes Gnaden wird alles, was ihn erfreut oder quält, auszudrücken suchen und in schöner Form wiederzugeben verstehen; der ohne inneren Beruf und Talent wird andere nachahmen und den Mangel an eigenen Gedanken, Anschauungen, Bildern, Wendungen u. s. w. durch eine Anleihe bei diesen decken; er hat kein scharfes Auge für das Leben um sich und in sich und produziert also am wenigsten Selbsterlebtes und Selbstempfundenes; während jener uns glaubwürdiger erscheint und uns mehr für die Erkenntnis seiner persönlichen Verhältnisse bietet.

Als Resultat dieses Punktes (a) können wir also zu behaupten wagen, dass einzelne Minnesänger aus realen Verhältnissen herausgedichtet haben, und dass daher ihre Lieder eine Reihe realer Momente enthalten müssen.

b. Ursprung und Zweck der Minnelieder.

Die Vertreter des Minnesangs waren, wie schon erwähnt, nicht alle Volksgenossen, sondern nur die Ritter und adlichen Herren; die Lyrik war eine ritterliche Kunst, Standesdichtung. Wenn aber — wenigstens in der älteren Zeit — kein einziger bürgerlicher Spielmann Liederdichter gewesen ist, so war der Grund dafür kaum der, den Wilmanns[2]) angiebt, dass man nämlich aus dem Munde des fahrenden Volks nicht Lieder zum Preise der Frauen habe hören wollen. Denn wer hätte das wehren können?

---

[1]) Freilich geht wohl Müllenhoff Z. f. d. A. 14,133 ff. in der Annahme, dass die Liederbüchlein vom Dichter selbst veranstaltete, chronologisch geordnete Ausgaben seien, zu weit, doch vgl. oben S. 4 Anm. 1.

[2]) L. S. 18.

Digitized by Google

Und warum sollte den Frauen nicht auch das Lob aus solchem Munde willkommen gewesen sein? Ich glaube vielmehr, jene Thatsache erklärt sich zunächst und wesentlich daher, dass der Spielmann als Bürgerlicher überhaupt nicht in höfischer Gesellschaft leben und demnach Verhältnisse nicht anknüpfen konnte, die die notwendigen Voraussetzungen des Minneliedes sind. Wenn *der von Bûwenburc*[1]) sagt: *swer getragener kleider gert, der ist niht minnesanges*[2]) *wert* und der *Stricker* vom Spielmann äussern lässt: *sîn leben* (d. i. sein Stand) *und vrowen prîs die sint einander unbekant*, so zeigt das eben, wie man noch zur Zeit dieser Dichter ein Gefühl dafür hatte, dass der Minnesang zur Grundlage wirkliche Erlebnisse hatte, die aber eben bei einem armen und niedrigen Spielmann nicht denkbar waren. Nur ein Ritter konnte in ein Dienstverhältnis zu einer Dame treten, so konnte auch nur er Minnelieder singen; Der Minnesang hat also seinen Ursprung im Minnedienst, ist ein wesentlicher Teil dieses Dienstes und hat anfänglich den direkten praktischen Zweck, die Gunst der Herrin gewinnen zu helfen, bis er mehr und mehr zur litterarischen Gattung sich entwickelte und seine ursprüngliche Bestimmung vergessen wurde. Zur näheren Begründung des Gesagten diene noch folgendes: Ist der Minnesang eine spezifisch ritterliche Kunst, so darf man ihn von dem Wesen des Rittertums an sich nicht loslösen, und will man ihn verstehen, muss man ihn mit diesem zugleich betrachten. Wie nun die Rittergedichte und -Romane der Zeit, die leidenschaftliche Lust an Gefahren und Abenteuern atmen, den Charakter des ritterlichen Zeitalters wiedergeben, so muss aus solchem Geiste auch die spezifisch ritterliche Dichtung des Minnesangs herausgeboren sein; immer trägt ja die Dichtung das Gepräge ihrer Zeit, am meisten aber, wenn eine Dichtungsart noch jung ist; da ist sie am meisten subjektiv und der treueste Ausdruck der Sinnesart des Geschlechts, das sie hervorgebracht und gepflegt hat. (Jung aber war die mhd. Lyrik

---

[1]) M. S. H. II, 262a 16 f.

[2]) Später begegnen wir bürgerlichen Minnesängern, aber da hatte sich der Minnesang völlig zu einem Litteraturzweig ausgebildet.

Digitized by Google

noch am Ende des 12. und am Anfang des 13. Jahrhunderts, und nur diese möchten wir im Folgenden berücksichtigt wissen.) Und nun erwäge man Folgendes: Die Frau war damals in Deutschland teils unter dem Einfluss des Marienkults, teils infolge der Stellung, die sie in der französischen Gesellschaft einnahm, und weil damals wirklich erst ein gesellschaftliches Leben im modernen Sinne erwachte, was ohne einen freieren Verkehr der Geschlechter unter einander undenkbar war, um so schneller zu einer gebietenden Stellung im gesellschaftlichen Leben gelangt, je mehr sie früher davon ausgeschlossen war. Bis dahin hatte sie unter ihren Kindern und Mägden im Frauengemache gesessen und sich nur selten unter die Gesellschaft der Männer mischen dürfen. Jetzt öffnete ihr das von Frankreich her beeinflusste Rittertum sozusagen die Pforten des Salons, und weil das Rittertum damit einen gesellschaftlich freieren Verkehr begründete, die Frau aber notwendig der Mittelpunkt eines solchen wurde, so erklärt sich daraus die Verbindung von Rittertum und Frauendienst. Vor der durch Frankreich geprägten Ritterzeit galt der Mann alles, weil einseitig kriegerische oder verwandte Interessen herrschten (— deutliche Spuren davon finden wir bekanntlich im älteren Minnesang! —[1])). Als aber die Ritter den bestechenden Reiz des gesellschaftlichen Lebens, das Bestrickende[2]) und Verfeinernde (— das *tiuren*[3])! —) des Verkehrs mit den Frauen kennen lernten, da wurden diese, die Trägerinnen dieses Lebens, auf den Schild gehoben; der Mann herrschte nicht mehr unbedingt, die Frau wurde auf diesem Gebiete die Herrscherin. Aber diese neu geschaffene freiere Stellung kam nur den verheirate-

[1]) cf. Weinhold I, 216 ff.

[2]) Die damaligen Frauen überragten die Männer an Kenntnissen, Geistesbildung, Umgangsformen; cf. Weinhold I, S. 126 ff. Das übte natürlich einen gewaltigen Zauber auf diese aus! Selbst Morungen vergisst nicht, unter den Vorzügen der Geliebten *schoene gebaerde* (122,2) und *guot gelaeze* (128,26) als etwas aufzuführen, was ihn bethört (128,26: *ertoeret*) hätte!

[3]) Wohl auch so zu fassen d. h. als die Veredlung des äusseren Menschen nach Manieren u.s.w. durch den Umgang mit den Frauen.

Digitized by Google

ten Frauen zu Gute, nicht auch den Jungfrauen, die[1]) meist in Klöstern erzogen wurden und dem gesellschaftlichen Leben bis zu ihrer Vermählung fast völlig entzogen waren. So lag die Gefahr nahe genug, dass man in dem immerhin plötzlich freigegebenen Verkehr der Geschlechter die Schranken zu übersehen anfing, die Zucht und gute Sitte zogen, und dass Liebschaften geradezu Mode wurden und zwar eben solche mit verheirateten Frauen. Diese strebten begreiflicherweise um so begieriger nach Huldigungen, je weniger sie bis dahin in diesem Punkte verwöhnt waren; viele von ihnen aber wurden schon dadurch leichter vom Pfade des Rechten und der Sitte abgedrängt, weil damals die Ehe vielfach als Geschäft, als ein Mittel zur Verbindung der Familien angesehen wurde; die Jungfrauen wurden also aus politischen Gründen einem ungeliebten Manne vermählt, Neigungsheiraten waren in den oberen Ständen selten[2]), — und *pudicitia amissa mulier ad omnia parata est!* Die Ritter aber empfanden gemeinhin kaum irgendwelche Skrupel; denn man kann sich — trotz allen *tiurens* — das sittliche Niveau des Rittertums nicht tief genug denken und darf sich bei der Beurteilung desselben jedenfalls nicht von dem romantischen Schimmer blenden lassen, den wir seit den Tagen unserer Kindheit auf ihm zu sehen gewohnt sind. Diese Gesellschaft ritterlicher Männer und Frauen stand unter dem Fluche, der jedes gesellschaftliche Leben faul macht und schliesslich völlig zersetzt, das nicht durch geistige Interessen geadelt wird, nicht auf idealen Grundlagen ruht. Und diese entschwanden doch der ritterlichen Gesellschaft je länger, je mehr; wo fand sich denn auch in ihr der sittliche Halt, um aus sich heraus die Widerstandskraft gegen die zunehmende Entsittlichung zu finden? Die Langeweile und die Sucht, sich die Zeit zu vertreiben, thaten auch das ihre. Hinzu kommt ferner, dass, wie Wilmanns L. S. 108 mit Recht sagt, das Wagnis, die verbotene Frucht zu pflücken, den ritterlichen Unternehmungsgeist reizte. So ergaben sich eine Menge geheimer Beziehungen zwischen

[1]) cf. Wilmanns L. S. 161.
[2]) cf. Freytag, I. S. 15.
[3]) cf. Wilmanns L. S. 329 und Anm. III. No. 2.

Digitized by Google

Herren und Damen der ritterlichen Gesellschaft. Immerhin aber bedurfte es natürlich, um eine verheiratete Frau für sich zu gewinnen, langen und heissen Werbens und Ringens. Aber das entsprach ja wieder so recht dem Sinne des Rittertums, dem das Mühen selbst, die Gefahr an sich schon eine Freude war. Das Rittertum hatte nach Art und Wesen, Zielen und Idealen etwas Forciertes und Exzentrisches: Das Unerreichbare, das schwer zu Erlangende reizte[1]) es. Je höher nun die Frau gesellschaftlich stand, als eine um so willkommenere Aufgabe erschien dem abenteuerlichen Geiste des Ritters die Erlangung ihrer Gunst. Ein Weg nun, die Huld der erkorenen Frau zu erringen, war das Lied, ein langes Werben im Gesang. Denn auch der Minnesang hat zur Voraussetzung das Werben um eine verheiratete Frau[2]). So verkündet man unaufhörlich den Preis der Geliebten (— um günstig zu stimmen! —), man ergeht sich in ungemessenen Schmeicheleien (— um zu bestricken! —), man klagt innig und schmerzlich (— um zu rühren, Mitleid zu erregen, Liebe zu erwecken! —), man bittet heiss und fleht kläglich (— um zu bethören und Huld zu erlangen! —), man jubelt überschwänglich auch über kleine Gunst (— um eine desto grössere zu erreichen! —)[3]), aber wo ist das Lied, das — immer Verhältnisse der sogen. hohen Minne vorausge-

[1]) Unter allen Kämpfen galten der Phantasie der Zeit die mit übermenschlichen Wesen, mit Unholden, Riesen, Zauberern u.s.w. als die schwersten, so bilden sie einen beliebten Gegenstand der Rittergedichte, sie muss der ideale Ritter vor allem bestehen.

[2]) cf. Wilmanns L S. 161.

[3]) Das sind deswegen auch die stehenden Züge des Minnelieds, die festgezogenen Grenzen, in denen es — allmählich immer mehr erstarrend und lebloser werdend — sich bewegt. Dem scheint freilich die Thatsache entgegenzustehen, dass die Tagelieder und manche Frauenstrophen von wirklich erlangtem Genuss reden. Aber 1) waren diese z. T. Erzeugnisse von Dichtern, die sich dergleichen als Reizmittel für die Unterhaltung der Gesellschaft bedienten, meist von Dichtern, die man als berufsmässige kannte, und deren Lieder man von vornherein als Fiktion auffasste. 2) sind wohl manche gerade dieser Lieder auf Verhältnisse der sog. niederen Minne zu beziehen und vom Publikum auch wirklich bezogen worden. 3) Einige von ihnen, aber gewiss nur

Digitized by Google

setzt! — von stürmischem Vollglück des Besitzes überschäumte? Denn hatte man erreicht, was man wollte, dann hatte auch der Sang seine Schuldigkeit gethan und seinen Zweck erfüllt und verstummte demnach; oder war man endgiltig abgewiesen, so war das Singen auch unnötig geworden. Die bei Wilmanns L. S. 162 zitierte Stelle aus Thomasin von Zirklaere lässt deutlich genug erkennen, dass die Frau langes Dienen zu lohnen pflegte. Walther bezeichnet (41,12) als den eigentlichen Inhalt des Minnesangs das *„geklagen"*, also langen, mühevollen, unfreudigen Dienst im Sange (vgl. auch Walther 96,19 f.: *swes gedenket der, dem ungedienet vil wol gelanc?)*. Daher auch die Verachtung, mit der man auf die herabsieht, denen *liep âne leit geschiht*[1]). Der Minnedienst im Sange war ebenso ernst wie der, der sich in der Übernahme von Gefahren und Abenteuern bethätigte (vgl. Reinmar[2]): *man sol sorgen: sorge ist guot; âne sorge ist nieman wert. Wol mich iemer daz mîn muot des sô strîteclîchen gert, daz mich noch gemachet vrô. Sol ab ich verderben, son verdarp nieman lobelîcher denne alsô):* der Minnesänger musste liebende Sorge, dieser Gefahren, jener seelische, dieser leibliche Schmerzen erleiden; beide mussten ringen und kämpfen, und das Ziel war für beide nicht nur Liebeslohn, sondern auch Ehre, der Ruhm errungen zu haben. Ja, es wird sogar das als Glaubenssatz aufgestellt, dass, auch wenn das Werben ohne Erfolg ist, der Mann doch (— eben durch das Ringen nach einem schweren Ziel! —) *getiuret* sei[3]). Das Sittliche, das trotz des bedenklichen Zieles immerhin doch darin

---

die wenigsten (cf. oben S. 17) werden entstanden sein, weil man, ohne einen direkten Zweck zu verfolgen, aus einem gewissen poetischen Drange dazu getrieben wurde. Darum erzählte man aber nicht, sondern löste die heikle Situation lyrisch-dramatisch auf, weil diese so keuscher und also poetischer dargestellt wurde als durch breiten Bericht, und man so mehr ahnen lassen konnte, als zu enthüllen brauchte, weil ja auch der Lyriker als solcher durch das Aussprechen von Gefühlen und Empfindungen mehr zu seinem Rechte kam.

[1]) cf. Wilmanns L. S. 181.

[2]) M. F. 198,35—199,3.

[3]) cf. die eben aus Reinmar angeführte Stelle!

Digitized by Google

liegt, dass etwas mit Anstrengung und Aufbietung aller Kräfte verfolgt wird und den Ritter zwingt, sich möglichst von der besten Seite zu zeigen, um der Herrin zu gefallen, diese sittigende Macht des Minnedienstes — auch ein *tiuren!* — also wird von ernsten Dichtern wie Walther unterstützt (cf. 97,4 ff. und Wilmanns zu der Stelle), aber auch Walther kann sich doch schliesslich der Erkenntnis nicht verschliessen, dass der Minnedienst (und also auch der Minnesang) eben wegen seines bedenklichen Zieles unsittlich sei (cf. 100,24 ff.) und immer unsittlicher wurde und werden musste. Das sittliche Moment des Ringens und Kämpfens wurde unbequem und bei Seite gelassen, das unsittliche Ziel wurde zur Hauptsache und möglichst schnell und ohne Skrupeln verfolgt.

Aus der vorstehenden Betrachtung folgt demnach als Ergebnis für unsere Frage dies: weil die Minnelieder ursprünglich einem bestimmten realen Zwecke dienen, nämlich ein Mittel (neben anderen) sind, die Gunst der Herrin zu gewinnen, weil sie also aus realen Verhältnissen entsprungen sind, so sind sie selbst z. T. ein Stück reales Leben und weisen mehr reale Beziehungen auf, als man gemeinhin annimmt.

c. Das Publikum.

Die Minnelieder scheinen an sich und auf den ersten Blick lyrische Ergüsse meist ohne alles Spannende zu sein; es kehren innerhalb der einzelnen Dichter und der Dichter untereinander dieselben Motive, Gedanken, ja Wendungen und Ausdrücke bekanntlich häufig genug wieder. Wie konnten nun derartige Stoffe ein grosses Publikum eine doch immerhin lange Zeit interessieren, wenn nicht thatsächlich das stoffliche Interesse desselben angeregt und beschäftigt wurde? Mindestens mussten diese Lieder das poetische Spiegelbild wirklich bestehender Verhältnisse sein. Gerade die so häufige Wiederkehr von Bildern, Metaphern u. s. w. zeigt, dass man diesen mehr formellen Dingen weniger Beachtung schenkte, weil man einen bestimmten Inhalt im Auge hatte. [1]) Bei den

[1]) Der Mangel an bestimmten und direkt verständlichen Äusserungen erklärt sich natürlich aus dem Bestreben, nichts zu verraten und ge-

Digitized by Google

Berufsdichtern nun wird der Hörer Realität nur in dem Sinne und soweit herausgefühlt haben, als ihre Lieder poetisiert das darstellten, was thatsächlich geschah: Das Anhören derselben, ruft vor seine Phantasie bestimmte Fälle aus eigenem oder fremdem Erlebnis.

Wie also die Dichter selbst nicht lange Zeit hindurch ein so grosses Gefallen an denselben Stoffen gefunden hätten, wenn sie nicht an reale Verhältnisse angeknüpft und diese zur Grundlage genommen hätten, so wäre auch dem Publikum ohne diese der Minnesang viel zu eintönig erschienen, er wäre bei ihm geringerer Anerkennung begegnet. [1]) Man sage nicht, dass die äussere Form, also Rhythmus, Versbau, Reim u. s. w., das Reizvolle gewesen wäre und das Ohr entzückt hätte. Unser deutscher Norden hat auch heutzutage trotz eines verfeinerten Kunstgefühls und grösserer ästhetischer Durchbildung für diese

---

schäftigen Aufpassern keine Handhabe zu bieten, aber gerade der Umstand, dass man eine Kontrolle fürchtete, beweist doch wenigstens die Realität des Anlasses eines Liedes.

Übrigens griffen die Dichter auch zu dem längst und oft Gesagten deshalb immer wieder, weil es als poetisches Handwerkzeug bequem zu gebrauchen war und es — bei dem engen Bildungsumfang und dem beschränkteren Gesichtskreis der Phantasie im M.-A. — auch den poetisch Begabteren schwer wurde, Neues zu finden. Man rang mit Ausdruck und Formgebung. Man nahm zum Ausdruck dessen, was das Herz bewegte, und was man sagen wollte, wenig skrupulös die Form, die ein andrer glücklich gefunden hatte, wie man damals überhaupt sehr naiv in der Herübernahme des von andern Erfundenen war (cf. oben S. 15) Nur in der Musik (*doenediep*!) war man in diesem Punkte gewissenhafter und strenger.

[1]) Freilich fehlte es ihm natürlich nicht an Gegnern, teils an solchen, die ohne langes Dienen im Gesang die Frucht pflücken wollten, und die den Minnesang daher verspotteten (cf. Wilmanns L. S. 175) — und ihre Zahl vergrösserte sich, je schlechter die sittlichen Zustände wurden (cf. oben S. 23 f.) —, teils an solchen, die das Kontrollieren u.s.w. zu langweilig fanden, zumal sie wussten, dass besonders die Lieder der Berufsdichter vielfach jeder realen Grundlage entbehrten. Klagen über Spötter werden ja gerade bei den Dichtern laut, die aus dem Minnesang ein Geschäft machten, vor allem bei Reinmar.

Digitized by Google

Dinge nicht eben zuviel Empfindung, wenigstens nicht in breiteren Kreisen: wie sollte damals eine kräftigere Empfänglichkeit dafür vorhanden gewesen sein? Auch scheint es nicht recht glaublich, dass die Musik der Minnesänger, die Melodie ihrer Lieder das Anziehende für das Publikum war. Als sehr kunstvoll wird man diese kaum ansehen, ihr bei der grossen Fülle komponierender Dichter — denn jeder Dichter war zugleich der Komponist seiner Lieder! — nicht eben viel Originalität zusprechen können. Nun war gewiss das musikalische Verständnis bei der Mehrzahl des zuhörenden Publikums nicht gross, sein musikalisches [1]) Bedürfnis daher auch nicht so weitgehend und anspruchsvoll, dass es nicht an einfachen Weisen, an schlichten Melodieen hätte sein Gefallen finden können, aber auf die Dauer konnten diese als Hauptsache nicht fesseln.

Wenn wir nun abgesehen von andern, minder wichtigen Momenten zu dem Gesagten hinzunehmen, dass manches Lied nicht so voll inniger, den Leser ergreifender Stimmung, so voll tiefen, zu Herzen sprechenden Gefühls wäre, wenn es nicht aus wirklich durchlebter Empfindung herausgedichtet wäre, dass so manche Äusserungen ohne Erfahrung des Herzens unmöglich so tiefe psychologische Wahrheit enthalten könnten [2]), so hat man Grund zu glauben, dass der deutsche Minnesang in seiner Blütezeit, soweit er nicht von Berufsdichtern gepflegt wurde, nicht nur, ja nicht einmal zum grossen Teile dem Zwecke der Unterhaltung diente oder hauptsächlich poetisches Produkt als solches, Kunstgattung war, sondern auch als Abbild wirklichen Lebens angesehen werden kann. Wie man gewiss auf der einen Seite nicht für jede Äusserung etwas Entsprechendes im Leben des Dichters suchen darf, so sind doch gewiss auch vielfach seine Lieder aus dem Verkehr der

---

[1]) Das wissen wir, dass das Gefühl für verschiedene, durch den Inhalt bedingte musikalische Darstellungsformen im 13. Jahrhundert noch wenig entwickelt war.

[2]) Das sind freilich keine beweisbaren Dinge, aber Thatsachen oder wenigstens Wahrscheinlichkeiten für den, dem liebevolles Versenken in diese Stoffe das Ohr dafür geöffnet hat.

Digitized by Google

Liebenden entsprungen, also teilweise real. Der Grad der Realität wird freilich bei den einzelnen Dichtern verschieden und bei jedem einzelnen besonders zu untersuchen sein.

Capitel III.

Die Realität in den Gedichten Heinrichs von Morungen.

Auch bei Morungen wäre es verkehrt zu glauben, dass seine Lieder in allen Punkten mit getreuer Sorgfalt nach seinem Leben kopiert seien; indessen wird man sich vielleicht bei eindringender Lektüre derselben dem Eindruck nicht entziehen können, dass sie — z. T. wenigstens — der poetische Niederschlag thatsächlicher Geschehnisse sind. Wenigstens lassen sich auch abgesehen von diesem subjektiven, nicht beweisbaren Momente objektive, konkrete Spuren davon wahrnehmen.

a. Zunächst ist es nach den Ausführungen des vorigen Kapitels dafür von Wichtigkeit, dass er zu den früheren Minnesängern gehört, bei denen das Dichten nicht sowohl Selbstzweck als vielmehr Mittel zum Zweck sein kann.

b. Sodann dürfen wir ihn nicht unter die Berufsdichter einrangieren, nicht mit Michel (S. 2), Werner (S. 134), Wilmanns (S. 23 und 268) annehmen, dass er Hofdichter Dietrichs von Meissen gewesen sei, also *ex professo* gesungen habe. Dagegen sprechen (— ausser andern Gründen cf. Kapitel VI überdes Dichters Lebensverhältnisse S. 64 ff. —) wenigstens folgende Erwägungen: 1) Bekanntlich wird unser Dichter jetzt allgemein und mit Recht auf Grund der von Bech entdeckten Urkunde mit jenem meissner Ritter identificiert, der am Hofe Dietrichs von Meissen lebte, und dem dieser Fürst 10 Talente als Jahresgehalt *propter alta vitae suae merita* ausgesetzt hatte.[1]) Nun kennen wir Dietrich als einen ländergierigen, habsüchtigen, gegen alle Welt geizigen Mann.[2]) Der hat also Mo-

[1]) Darüber vgl. Näheres unten S. 64.

[2]) cf. Knochenhauer I. S. 352 und Wilmanns L. S. 73 und 77

Digitized by Google

rungen eine so bedeutende Summe für seine dichterischen Verdienste sicherlich nicht gegeben; als „*alta merita*“ sind dessen Minnelieder gewiss auch nicht angesehen worden, weder von ihm, noch von der damaligen Gesellschaft überhaupt. Gering war die Achtung vor künstlerischer Thätigkeit in dieser stark vom Utilitarismus beherrschten Zeit, dürftig und nach unsern Anschauungen unwürdig der Lohn für den Künstler. Wie lange und flehentlich hat ein Walther bitten müssen, dessen Sprüche doch so wirksam in das politische Leben der Zeit eingriffen und — ganz im Gegensatz zu Morungens Minnepoesie — von praktischem Nutzen waren, und zwar bitten müssen bei Fürsten, die reicher und kunstliebender waren als Dietrich, und die thatsächlich von Walther in ihren Plänen und Unternehmungen unterstützt wurden! Aus Morungens poetischer Thätigkeit lässt sich also die Liberalität des meissner Markgrafen nicht erklären; war aber seine Stellung am meissner Hofe aus andern Gründen so günstig, so würde dazu schlecht stimmen, dass er dort „die Stelle eines Hofdichters“ bekleidet habe. 2) Hätte Morungen sich als ein berufsmässiger Dichter bei Dietrich aufgehalten, oder hätte dieser überhaupt nur von dessen poetischer Begabung besondere Notiz genommen, so hätte er von ihm in jener wildbewegten, stürmischen Zeit politische Lieder verlangen und erwarten können, die für seine Sache eintraten und stritten. Nun ist freilich Walthers Spruch 8,4 ff, der etwa 1198 [1]) gedichtet ist, soviel wir wissen, [2]) das erste Beispiel politischer Dichtung in Deutschland, Morungen hätte also darin noch keinen Vorgänger gehabt, und es ist gewiss auf jedem Gebiete schwer, den ersten Schritt zu etwas ganz Neuem zu thun, aber er war ein begabter Mensch und Dichter und hätte bei seinem Talent zur Satire, zum sarkastischen Spott und scharfer, treffender Redeweise diesen ersten Schritt wohl auch thun können ausserdem hat er sich bekanntlich z. T. in seinen Minneliedern

[1]) Um 1200 aber haben wir uns Morungens poetisches Schaffen schon als abgeschlossen zu denken, vgl. Werner S. 131.

[2]) Vgl. Wilmanns A. zu d. St.

Digitized by Google

an romanische Vorbilder angeschlossen: wie verhältnismässig nahe hätte es ihm da gelegen, in der Weise der Troubadours *(sirventes!)* der Politik seines Herrn, soviel er vermochte, auch nach dem Jahre 1200 zu dienen, wenn er sich dazu nur veranlasst gesehen hätte. Dass Dietrich von der Wirkungsfähigkeit politischer Dichtung überzeugt war, beweist Walthers Spruch 11,30 ff, der ja zu seinen Gunsten verfasst ist, sowie auch der 105,27. Walther konnte diesem Fürsten als Hofdichter viel genehmer sein, er ist für ihn erfolgreich eingetreten und doch zeigt sich Dietrich undankbar gegen ihn, [1]) ein Beweis, dass dieser dergleichen Dienste wohl annahm, aber nicht gern belohnte. [2]) — 3) Als Berufsdichter hätte Morungen ferner mehr Fühlung mit den dichtenden Zeitgenossen gesucht, wäre

---

[1]) Wilmanns L. S. 77.

[2]) Interessant sind die Beziehungen Walthers zu Dietrich auch sonst, die hier beiläufig berührt werden mögen. Bekanntlich dankt diesem der Dichter (18,15), dass er ihm ein *lieht* überbracht habe, ein Geschenk Ludwigs von Baiern, also nicht Dietrichts selbst. Nun nehmen wir (cf. Wilmanns L. S. 79) keine Spur eines Verkehrs zwischen Ludwig und Walther in der späteren Zeit wahr, woraus geschlossen werden kann, dass beide mit einander gebrochen haben. Ein solcher Bruch hat aber sicher zwischen Dietrich und dem Dichter stattgefunden (cf. 105,27 106,3). Wie, wenn nun auch schon jenes Lied 18,15 ff. in erbitterter Stimmung verfasst wäre, wenn es einen feindseligen Charakter trüge, wenn es nur scheinbar ein Lobgedicht, in Wahrheit aber ein scharfes Spottgedicht voll bitterster Ironie wäre? Walther erzählt, Dietrich (— der hier „*stolz*" heisst, ein *zwivellop* cf. Wilmanns A. zu 20,11 —) habe ihm vom frankfurter Reichstage ein bedeutendes Geschenk mitgebracht — ein Licht, freilich nicht ein Geschenk von ihm selbst, vielmehr *vert* es (— welcher hochtrabende Ausdruck! —) von Ludwig. Dafür müsse er sich tief vor ihm neigen, und grosser Dank gebühre ihm. Und nun ergeht sich der Dichter in grenzenlosem, fast schwülstigem Danke und erschöpft sich in überschwänglichen Wünschen für Dietrich (— dieser ist doch wohl damit bedacht! vgl. Wilmanns A. zu 18,15 —), die sich freilich meist nur auf Äusserlichkeiten (— er soll kein Wild verfehlen, seine Hunde und seine Hörner mögen ihm *nâch êren erhellen und erschellen* —) beziehen. Ist diese Auffassung des Liedes richtig, dann hat Walther entweder ein wirkliches Licht empfangen (— vielleicht neben andern

Digitized by Google

es auch nur, um sein Repertoire möglichst zu vergrössern; er wäre von diesen mehr erwähnt worden, während, wie wir noch sehen werden [1]), diese thatsächlich fast ganz von ihm schweigen. — 4) Sodann dichtet ein professioneller Dichter um des Erwerbs willen, weil er arm ist. War nun Morungen ein solcher, dann hätte auch er wie ein Reinmar [2]) oder Walther in dürftigen Verhältnissen leben müssen. Dem widerspricht aber seine ganze, noch später [3]) zu erwähnende soziale Stellung, sowie der Umstand, dass er auf ein bedeutendes Lehen hat verzichten können. — 5) Sodann müssen Berufsdichter auf ein möglichst grosses Publikum sehen, das sich für ihre Dichtungen interessiert: Reinmar hat nun eine fast durchweg unpersönliche Poesie. (Bezeichnend ist, dass er M. F. 171,8 ff einen Gedanken, wie ihn Walther 54,4 ausspricht, als unartig d. i. unhöfisch tadelt: so sehr hält er sich an die anerkannten

---

geringfügigen Dingen! Wäre eine geweihte Kerze wie Lachmann vermutet, gemeint, würde eine Hinweisung auf den Kult kaum fehlen! —), oder der Ausdruck steht symbolisch oder in andrer, den beteiligten Personen bekannten Weise für eine geringwertige Gabe, die der Dichter nicht brauchen kann, sondern selbst weggeben muss. Walther würde so den Geiz beider Fürsten schneidend gegeisselt und so lächerlich wie möglich gemacht, am härtesten aber Dietrich getroffen haben. Vielleicht wird der Spott noch fühlbarer, wenn man damit 80,35 ff. zusammenhält: wieviel bescheidener, schlichter und wahrer dankt der Dichter hier dem Bogner für einen Ring!

[1]) Vgl. unten S. 62, Anm. 3.

[2]) Burdach (S. 8.) glaubt, dass Reinmar ein wohlhabender Mann gewesen sei, was mir mindestens zweifelhaft erscheint. Die Stellen 168,32 und 175,15, die B. als Beleg anführt, können ja zu der Zeit geschrieben sein, wo sich R. in Gunst und gesicherter Stellung am wiener Hofe sah; 179,18 aber sagt doch nur, dass die Geliebte ihm teurer sei als alles. Warum ist er dagegen, wenn er vermögend war, nicht in der Heimat geblieben, sondern ist so weit in die Fremde gezogen? Warum hat er dann das so vielfach undankbare Geschäft eines Berufsdichters auf sich genommen? (— Und fast alle seine Lieder verraten einen solchen! —), Und woher käme endlich das scharfe und gespannte Verhältnis zwischen ihm und Walther, wenn nicht eine Art von Konkurrenz verbittert hätte?

[3]) S. 64 ff.

Digitized by Google

höfischen Normen!). In Walthers Liedern merkt man an vielen Stellen den professionellen Sänger, der bestimmte Themata anschlägt und durchführt (z. B. 43,9 ff), der allgemeine Theorieen aufstellt und z. T. begründet (z. B. 40,32 ff.), der nicht nur in ganzen Gedichten bestimmte Fragen behandelt, sondern auch häufig einzelne Reflexionen einstreut — kurz, so viele seiner Lieder haben einen allgemeinen, weil für die Allgemeinheit bestimmten und dieselbe interessierenden Zug. Diese Eigentümlichkeit seiner Poesie kann aber nicht nur aus seiner Charakteranlage herausfliessen, die allerdings zur Gedankenlyrik besonders prädestinierte, der Grund dafür ist eben auch der, dass Reflexionen über allgemeine Fragen einen zahlreicheren Zuhörerkreis anzogen und beschäftigten als das Aussprechen schon so oft zum Gegenstand gemachter persönlicher Empfindungen, als einfache Gefühlslyrik. Z. B. waren Berufsdichter mehr angewiesen auf die Erörterung und mehr geeignet zur Ausdenkung von Dingen, die den Minnedienst an sich betrafen. Bei Morungen dagegen findet sich nichts von alledem, eine einzige reflektierende Periode kann man entdecken (M. F. 128,35—38) (,wo freilich der allgemeine Gedanke sofort durch des Dichters eigene Erfahrung illustriert wird). Wenigstens liegt 134,14—24 die Anwendung auf den Dichter und sein Schicksal nahe genug, und 136, 37 ff. ist auch ganz persönlich gefärbt.

Sonst ist bei Morungen alles persönlich gewendet; überall tritt das dichterische Subjekt unmittelbar und scharf hervor, überall ist nur von seinen Freuden und von seinen Leiden die Rede. Nur ein Moment scheint unserer Auffassung von Morungens Poesie als einer ganz persönlichen entgegenzustehen: der Dichter erwähnt das Publikum, er nimmt auf einen Zuhörerkreis Rücksicht, was doch nicht möglich zu sein scheint, wenn sein Sang ganz individueller Natur war. Indessen war Anrede[1]) an das Publikum gewiss oft nur ein rhetorisches Mittel[2]), um den

[1]) Vgl. auch die allgemeinen Bemerkungen darüber oben S. 17 f.

[2]) Das konnte sich um so leichter herausbilden, weil die Gedichte sonst überhaupt vorgetragen zu werden pflegten. cf. Burdach S. 46.

Digitized by Google

Vortrag zu beleben[1]) und zu schmücken, das Publikum als solches nur gedacht. Und sodann konnte auch ein nicht professioneller Dichter Äusserungen wie 133, 16 f. thun (*mîn alte nôt die klagte ich für niuwe, wan daz ich fürhte der schimpfaere zorn*)[2]). Denn als dichterisch begabter Mensch giebt er nicht bloss seiner Leidenschaft für die Geliebte Ausdruck, er trägt zuweilen andern zur Freude auch frohe Lieder vor, auch wo er eben nicht frohgestimmt war, noch durch die Ungnade der Geliebten frohen Sinnes sein konnte (cf. M. F. 133,21—28). 6) Endlich hat unser Dichter zu viel Abweichungen[3]) vom Herkömmlichen, als dass man in ihm einen Berufsdichter sehen könnte. Denn wenn einer, so pflegt sich ein solcher nach der Tradition zu richten und sich aus guten Gründen in dem Kreise der Anschauungen zu bewegen, die in einer Gesellschaft herrschend sind. Morungen aber geht in mehr als einem Punkte über das Althergebrachte hinaus, ja, er setzt sich zu ihm in Widerspruch. Das aber ist — und damit kommen wir zu einem neuen (c) wichtigen Momente, das uns Realität in seinen Dichtungen mit erweisen soll — auch das beste und beredteste Zeugnis dafür, dass wir bei ihm nicht konventionell zugeschnittenen Sang, sondern die wahrhafte Sprache des Herzens vernehmen, die frische Luft konkreter Gelegenheitsdichtung atmen, nicht überall, aber zu einem guten Teile. Denn je mehr jemand von dem Gewohnten abzuweichen veranlasst wird und das vermag, desto wahrer ist er gewöhnlich auch.

1) Morungen zeichnet sich i. a. durch dichterische Originalität vor den meisten Minnesängern anerkanntermassen[4]) aus; er selbst ist sich seiner dichterischen Begabung wohl bewusst (cf. M. F. 133,20: *wan ich dur sanc bin zer welte geborn*), die

[1]) Andere Dichter verwenden dieses Requisit wieder nicht. Reinmar, der doch unzweifelhaft zur Unterhaltung der höfischen Gesellschaft dichtete, weist nur sehr selten solche Anreden an das Publikum auf. cf. Burdach S. 84.

[2]) cf. Burdach S. 127.

[3]) Vgl. unten S. 33 f.

[4]) cf. Koberstein I S. 127. Burdach S. 47. Vogt, Grundriss II, 1, 327 u. a. m.

Digitized by Google

eben gewiss z. T. jene Originalität erklärt. Aber diese hat vielleicht auch ihren Grund darin, dass, wo andre Modesänger waren, er in seinen besten Liedern das zum individuellen Ausdruck brachte, was ihn innerlich und thatsächlich bewegte und erregte, d.h. die Liebe hat ihn mit zum Dichter gemacht. Man vergleiche die Äusserung 134,32 f. (*wan ich wart durch sie* — d. h. die Geliebte — *und durch anders niht geborn*), die zu der eben citierten 133,20 in einem merkwürdigen, vielleicht beabsichtigten Parallelismus steht.

2) Morungen lebte an einem Hofe, verkehrte in höfischer Gesellschaft. Für hoffähig aber galt nur das Gedämpfte; was in voller Leidenschaft aus dem Herzen herausbrach, das bestand nicht vor der höfischen Etikette; der freie, offne, natürliche Ausdruck einer starken Empfindung, lauter Schmerz, gewaltige Freude verstiessen gegen die höfische *mâze*. Ein Dichter so recht nach dem Herzen dieser Gesellschaft war Reinmar. Morungen dagegen hat, wie Burdach S. 47, mit Recht hervorhebt, jubelndes Jauchzen, wildes Wehklagen, brünstigen Schmerz: woher anders diese Züge, wenn sie nicht aus wirklich durchlebten und darum unwiderstehlich sich geltend machenden Empfindungen herausgeboren sind? Wenn nun aber schon die ungescheut sich offenbarende Leidenschaft nicht „lobelîch" war, unerklärlich wären ohne die Voraussetzung von Gelegenheitsdichtung bei unserm Dichter Eigentümlichkeiten, die geradezu grobe Sünde gegen den *bon ton*, gegen das oberste höfische Gesetz waren[1]). So lautete die gesellschaftliche Vorschrift, man solle kein böses Wort gegen die Frauen über die Lippen bringen, und diese erstreckte sich natürlich auch auf die höfischen Dichter. Morungen aber setzt sich nicht selten über diese Regel hinweg: er ironisiert die Geliebte[2]); er spottet ihrer gelegentlich[3]); er höhnt sie wohl auch[4]); mit dem deut-

[1]) cf. Wilmanns L. S. 179.

[2]) So 125,10 ff.: 134,14; 136,16 ff.; 137,27 ff.; 138,16, 143,17 ff.

[3]) z. B. 123,15 ff.; 127,12 ff.

[4]) vgl. 128,16; 133,36.

Digitized by Google

lichsten Ausdruck der Reue betrachtet er die Zeit als eine verlorene, die er in ihrem Dienste zugebracht habe[1]); in offenem Zorne bricht er, wie wir oben S. 2 f. gesehen haben, 142,14 ff. los und sagt der Herrin unverhohlen den Dienst auf[2]). Dergleichen Züge begegnen vereinzelt auch bei andern Dichtern, — wenn auch so starke Ausdrücke wie tôrheit 133,36 sonst nirgends wiederkehren —[3]), bei Morungen aber finden sie sich insgesamt vereinigt. Ganz individuell aber ist er darin, dass er es wagt, leidenschaftliche Eifersucht unverhüllt auszusprechen. Eifersucht von seiten der Frau kennen wir aus dem früheren Minnesang[4]) und finden wir auch einmal bei unserem Dichter[5]); Eifersucht aus Mannesmunde wird nur selten[6]) laut und wagt sich da nur ganz leise und schüchtern hervor. Morungen aber äussert sie auf verhältnismässig engem Raum drei Mal und darunter zwei Mal recht unverhohlen und heftig[7]). Man könnte

---

[1]) 128,18 ff. — Bei andern Dichtern noch M. F. 190,35; 201,19; 205,6. Walth. 53,16—17.

[2]) Über dieses Moment vgl. Wilmanns L. S. 208 mit den Anmerkungen. Vgl. auch Hausen M. F. 53,13 f. Grob erscheint der Zorn dieses Dichters 47,33 f., wo er gewiss auf ein thatsächliches Ereignis hindeutet. Milder spricht Walther 49,12 f., während bei Morungen der Zorn ungestüm emporlodert. Für Walther 72,31 ist Morungen vielleicht Vorbild gewesen, nur ist Walther hier nicht nur unhöfisch und unhöflich (cf. Schönbach S. 72), sondern geradezu unedel.

[3]) vgl. Wilmanns L. S. 357 und 407.

[4]) M. F. 4,1 ff.; 4,18 ff.; 8,33; 13,27.

[5]) In der oben behandelten Strophe 142,26.

[6]) cf. Walther 53,1; 59,25; 60,16. Vgl. Wilmanns L. S. 169. Reinmar M. F. 197,30 ist wohl kaum als Ausdruck der Eifersucht zu verstehen; hier spricht wohl nur der Neid.

[7]) 123,38 ff.; 126,34; 131,33. Bei der letzten Stelle *(siene sol niht allen liuten lachen alsó von herzen same si lachet mir und ir an sehen só minneclich niht machen. Waz habet ieman ze schouwen daz an ir, der ich leben sol etc.)* fühlt Schütze S. 76 ganz richtig, „dass der Dichter auf den Besitz der Geliebten fast zu pochen scheint, ja, in herrischem Tone seiner Eifersucht Ausdruck giebt"; — das erscheint ihm sogar so auffallend, dass er die ganze Strophe 131,33 ff. deswegen kurzerhand für unecht erklärt!

Digitized by Google

vielleicht sagen, er wäre nur der poetischen Wirkung wegen, nur um mit etwas Ungewohntem zu überraschen, mit etwas Pikantem das Ohr zu reizen, so verfahren und hätte also das alles nur künstlich berechnet und erdacht. Gewiss finden wir bei den Minnesängern, wie es ja auch nicht anders kommen konnte, die Neigung, ihre eintönigen Stoffe durch mancherlei pikante Zuthaten ihrem Publikum schmackhafter und sich durch Beibringung neuer Momente interessanter zu machen, aber für die Blüte des Minnesangs — und dahinein fällt doch die dichterische Thätigkeit Morungens — gilt das doch meist nur innerhalb der festliegenden Tradition. Mit dieser aber z. T. überhaupt zu brechen, sich um den geheiligten Minnecodex, wenn es eben notwendig war, nicht zu kümmern, wie wir das bei unserm Dichter eben in manchen Punkten beobachten können, dazu bedurfte es zweifellos besondrer, zwingender Veranlassung, und diese lag eben m. E. in der persönlichen Dichtung des Mannes. Man wird in dieser wider alle Regel sich zeigenden Leidenschaftlichkeit vollwichtige Zeugnisse für die Echtheit der in seinen Liedern ausgesprochnen Empfindung und demnach für die Wahrheit seiner Poesie überhaupt erblicken müssen. Selbstbewusst, ja gebieterisch tritt er der Geliebten gegenüber; nicht ein fingiertes, sondern ein thatsächliches Verhältnis liegt seinen Liedern zu Grunde[1]).

3) Aus derselben Wahrhaftigkeit der Empfindung erklärt sich auch vielleicht eine Beobachtung, die Scherer[2]) gemacht und Michel[3]) bestätigt hat, dass nämlich Morungens Lieder etwas Modernes an sich haben; er wird geradezu der modernste der Minnesänger genannt. Woher das? Es giebt allgemein menschliche,

---

[1]) Man vergleiche hierzu Burdach S. 47, Michel S. 87, der zugeben muss, dass selbst der Ausdruck des Schmerzes, in dem Morungen am meisten traditionell sei, als unmittelbarer Ausdruck wahrer Empfindung entgegentrete, und besonders Golther S. 261, der da meint: Morungens Worte strömen aus einer vollen Leidenschaft und machen den Eindruck des Selbsterlebten.

[2]) S. 148.

[3]) S. 206.

Digitized by Google

von der Besonderheit des Orts, der Zeit und der Verhältnisse unabhängige Erscheinungen des Seelenlebens, die bei gleichen Eindrücken vollkommen gleich oder sehr ähnlich auftreten und sich offenbaren können. Ist nur wahres Gefühl vorhanden, so wird, um die Anwendung auf das Vorliegende zu machen, der dichterisch beanlagte Mensch des zwölften Jahrhunderts manche[1]) Äusserungen thun können, die der des neunzehnten sehr wohl ausgesprochen haben könnte. So hat Morungen nicht immer traditionelle Empfindungen zum Ausdruck gebracht, sondern, weil er wirklich und tief liebte, dem Ausdruck dieses allgemein menschlichen Gefühls allgemein menschliche Gedanken und Vorstellungen geliehen. Wie modern, weil wahr, ist z. B. die Äusserung 129,33 (auch 126,15), wo der Dichter von einem Sterben aus Lust redet! Am modernsten aber erscheint er mir in dem Gleichnis 122,4 ff. (*alse diu maeninne verre über lant liuhtet des nahtes wol lieht unde breit, sô daz ir schîn al die welt umbevêt*), wo man etwas von dem köstlichen Zauber des die Welt reich und breit erfüllenden Mondlichtes verspürt: das ist ein tief und wahr aufgenommener, gesättigter Blick in die Schönheit der Natur, wie man ihn so bei keinem Minnesänger wiederfindet, das ist wirkliches Naturgefühl in einer Offenbarung, wie wir es sonst erst heute kennen[2])! —

4) Ferner finden sich — und damit kommen wir noch einmal auf einen schon in anderem Zusammenhang[3]) berührten Punkt zurück — bei Morungen wenig Sprichwörter, wenig Gedanken allgemeinen Inhalts, und darin unterscheidet er sich sehr stark sowohl von den Troubadours, denen er doch sonst so manches

---

[1]) Das ist natürlich *cum grano salis* zu nehmen! Denn bei derselben Begabung und gleich starker Gemütsbewegung muss die Phantasie eines modernen Dichters doch reicher und vielseitiger sein als die eines der damaligen Zeit, weil ja auch seine Erfahrungswelt, gleichsam das Rohmaterial des Dichters, reicher ist.

[2]) Wegen dieses Gleichnisses allein schon halte ich es für unmöglich, dass wir in dem Liede 122,1 ff., wie Weissenfels S. 145 und Michel S. 262 wollen, eine „Jugendarbeit behufs dichterischer Schulung" zu sehen hätten.

[3]) cf. oben S. 31.

Digitized by Google

Kunstmittel abgelauscht hat[1]), wie auch von den bedeutendsten deutschen Minnesängern, bei denen Reflexionen geradezu beliebt sind. Mangel an allgemeinen Gedanken aber wird Vorherrschen individuellsten Gefühls und also Thatsächlichkeit desselben verraten, während das Umgekehrte berufsmässiger Poesie eigen ist[2]). Erscheint also Morungens Poesie als nicht aus der Reflexion herausgeflossen, so wird sie wohl zum guten Teil ihre Quelle in wirklich durchlebter Empfindung haben und also lebenswahr sein[3]).

5) Endlich weisen Einzelheiten darauf hin, dass den Liedern unsres Dichters thatsächliche Vorgänge zu Grunde liegen. So, wenn er die Geliebte Stellen aus früheren Gedichten citieren lässt[4]); (wenigstens wäre es höchst verwunderlich, wenn die citierten Äusserungen erfundene Angaben wären); oder wenn er Episoden aus seinem Liebesleben erzählt[5]), so

---

[1]) cf. Michel S. 172.

[2]) vgl. Walther 54,32; 55,35; 56,5 u. a. m.

[3]) Dazu stimmt, dass sich der Dichter nur immer mit seiner Geliebten beschäftigt, und Lieder der Art wie *Walth.* 56,14 (Preislied auf die Frauen), oder 70,19 (Darf man mehreren Frauen dienen?) oder 57,23 (der Minne Sitte) oder dgl. bei ihm nicht vorkommen. Das Lob auf alle Frauen ertönt bei Berufsdichtern, wie bei Walther (z. B. noch 27,27) oder Reinmar (z. B. M. F. 165,28), nicht bei ihm, sowenig wie in dem realeren älteren Minnesang, „wo eine dem ganzen Geschlecht dargebrachte Huldigung nicht hervortritt". (Wilmanns L. S. 179).

[4]) vgl. oben S. 4. Besonders die Stelle 132,8 f., die für die Charakterisierung der Poesie M.'s wichtig ist (cf. oben S. 4 Anm.), macht einen sehr konkreten Eindruck.

[5]) Wie er überhaupt (— im Unterschied von den meisten Minnesängern! —) epische Momente zahlreich aufweist z. B. 132,35. Vgl. auch die signifikante Situation, wo die Frau oben auf der Zinne oder im Fenster steht, 129,14 und 138,37, ähnlich Kürenberc 8,1. Cf. Wilmanns L. S. 334. — Übrigens erscheint mir die Ansicht von Wilmanns (L. S. 264) zweifelhaft, dass das geflissentliche Fernhalten epischer Momente im Minnesang aus dem Gegensatz der höfischen Lyrik als einer adlichen Kunst (— warum diese nur in den Händen des Adels liegen konnte, darüber vgl. oben S. 18 f. —) zum volksmässigen Epos zu erklären sei. Vielmehr musste man (— abgesehen davon, dass der teilweise praktische

Digitized by Google

(abgesehen von dem Tanzliede 139,19 und den Wechseln 130,31 und 143,22, über welche s. unten Capitel V) 131,33 ff.; 132,31; 133,37; 134,25; 136,2; 132,8 u. a. Die Hälfte der Lieder unsres Dichters machen den deutlichen Eindruck, dass sie ihren Ursprung einem bestimmten Anlass, einer ihm bei der Abfassung vorschwebenden thatsächlichen Situation verdanken (vgl. 125,19; 127,1 cf. v. 12 ff.; 129,9; 130,31; 131,25 cf. v. 32 ff.; 134,1; 136,1 cf. v. 3; 139,9; 140,11 cf. v. 13 ff.; 142,19 und 26; 143,3 cf. v. 16; 143,22; 144,17; 147,19 cf. v. 19. Auch 147,4 kann man hierher rechnen; es scheint nach einer Zurückweisung durch die Geliebte gesungen zu sein, über die sich aber der Dichter übermütig und siegesgewiss hinwegsetzt). Wo findet man das sonst bei einem Minnesänger in so grosser Menge?

J. a. darf man also wohl sagen, dass bei Morungen recht viel den Eindruck des Thatsächlichen, wirklich Erlebten, des Persönlichen und wahrhaft Empfundenen macht. Und will man die Wahrheit dieser (— freilich nicht mit mathematischer Sicherheit zu begründenden —) Meinnng lebendig und so recht unmittelbar an sich erfahren, so lese man Morungen und Reinmar

---

Zweck des Minnesangs an sich schon diese Momente ausschloss —) dergleichen meiden, um Spähern und Merkern keine Handhabe zu bieten. Man bedenke, wie scharf und eifrig in jener Gesellschaft Blick, Gebärde, Gruss u. s. w. kontrolliert wurden, zumal bei einem Sänger, von dessen Minnewerben man doch so genau aus seinen Liedern wusste. Und diese Beschränkung, dieses absichtliche Fernhalten konkreter, farbenfrischer Züge war eine sehr erklärliche, aber auch recht bedenkliche Schwäche des Minnesangs und eine der Hauptursachen seines rapiden Rückgangs und seines endlichen Untergangs. Denn weil es so an stofflicher Fülle und an verschiedenartigem Inhalt mangelte, kam man ganz naturgemäss dazu, zu träumen, zu grübeln, Gedanken auszuspinnen, Gefühle bis ins Feinste zu zergliedern. Dergleichen aber ist natürlich der Tod jeder wahren Lyrik. (Dagegen brachte das freilich den Vorteil, dass der Blick des Menschen und Dichters im Mittelalter sich intensiv der Innenwelt, der Welt der Gedanken und Gefühle zuwandte, sich in das Wesen der Dinge vertiefte und so einer geistigeren, psychologischeren Auffassung derselben die Wege bahnte. Damit aber hat der Minnesang eine Art kulturhistorischer und philosophischer Bedeutung gewonnen!)

Digitized by Google

einmal hintereinander weg, und man wird den Gegensatz von blasser Gedanken- und Reflexionspoesie hier und von frischer Gelegenheitsdichtung dort fühlbar verspüren. Gewiss hat auch Morungen Züge, in denen er der traditionellen Art des Minnesangs folgt — wer kann sich denn herrschenden und massgebenden Einflüssen seiner Zeit entziehen? —, auch er macht das konventionelle „trûren[1])“ mit, aber er ist nicht nur hierin originell, sondern geht auch darüber weit hinaus, er stellt das natürliche Übergewicht des Mannes über das Weib wieder her, auch er macht, wie Walther[2]) Front gegen die höfische Unnatur, aber nicht, wie dieser, mit bewusster Absicht aus einem allgemeinen sittlichen Prinzip, sondern weil er wirklich liebte, und seine Lieder also einer wahrhaften, nicht traditionell-modischen Neigung entsprangen!

Nach den Ausführungen der beiden letzten Kapitel scheint es also nicht unmöglich, dass die bei Morungen ausgesprochnen Empfindungen, wie die angedeuteten Begebenheiten z. T. einigen Anspruch auf Thatsächlichkeit erheben dürfen. Doch soll es hier noch einmal besonders betont werden, dass wir in der Poesie auch dieses Lyrikers nicht den einfachen, direkten Ausdruck, das mechanische Photogramm wirklicher Erlebnisse, sondern nur eine Art von Portrait derselben sehen dürfen; die Erlebnisse haben in der dichterisch angeregten Phantasie gleichsam einen Destillationsprozess durchgemacht, und was sich dabei ergeben hat, ist etwas Abgeklärtes, Modificiertes und Idealisiertes.

Aber ist es denn sowohl hier, wie sonst bei einem Dichter überhaupt von Wichtigkeit für das Geniessen seiner Dichtungen, ob man es dabei mit relativer Wirklichkeit oder mit rein poetischer Fiktion zu thun hat? Vielleicht doch! Wird die Empfindung bei der Lektüre nicht intensiver, wenn die Phantasie des Hörers oder Lesers konkretere Gestalten schaffen kann? — und das kann sie dann unter jener Voraussetzung! Und kommt zum poetischen Genuss nicht noch das historische Interesse,

[1]) vgl. 123,21; 132, 11,26; 144,22 u. a. m.

[2]) cf. Burdach S. 148 f.

Digitized by Google

also eine weitere Steigerung der Anteilnahme des Lesers oder Hörers? Und endlich scheint es doch für die Beurteilung des dichterischen Genius von Bedeutung, zu wissen, ob thatsächliche Verhältnisse auf seine poetische Entwicklung, auf seine Gestaltungskraft und sein Schaffensvermögen eingewirkt haben, oder ob alles frei erfunden ist.

Wir dürfen nach diesen Prämissen also wohl getrost unsre Untersuchung über M. 142,19 wieder aufnehmen.

Capitel IV.

Die „frowe" in M. F. 142,19.

Das in manchen Stellen der Lieder hervortretende leidenschaftliche Temperament Morungens [1]) macht es von vornherein nicht wahrscheinlich, dass er sich ohne Aufhören vergeblich um die Gunst der Geliebten abgemüht habe. Ein Charakter wie der seinige war nicht — wenigstens nicht auf die Dauer — danach angethan, etwa wie ein Reinmar es zum Ausdruck bringt, zu dulden [2]), mit dem unbedingtesten Gehorsam, ohne Murren und Widerrede, ohne ein böses Gesicht, sondern vielmehr mit Freudigkeit und dankerfülltem Gemüt sich dem oft launenhaften [3]) Willen der Herrin zu fügen, dem eigenen zu entsagen und durch duldende Hingabe ihr Herz zu erweichen. [4]) Er, der offenen Auges in die konkrete Aussenwelt schaute, der

[1]) Burdach S. 47 nennt ihn „stürmisch". Michel S. 105 folgert aus M. F. 145,11 und 135,35, dass er schüchterner Natur gewesen sei; mit Unrecht, denn an beiden Stellen liegt die Situation eines Liebesgeständnisses vor, wobei der Dichter bang und schüchtern wird, wie das psychologisch natürlich ist. Ausserdem findet sich der Zug — weil er sich wiederholen muss — auch sonst; cf. Wilmanns L. S. 370 f.

[2]) cf. Falke S. 83.

[3]) Selbst Reinmar, der doch so höfisch normal ist, bezeugt die Launenhaftigkeit der im Liede gefeierten Frauen (cf. M. F. 171,11 ff.)

[4]) Das ist Reinmars Wesen! Wie unwürdig und unmännlich erscheinen Äusserungen wie 184,8 f. 157,39; 163,5 ff.; 171,8 ff.!

Digitized by Google

auch starker Leidenschaften fähig war, kann sich einer solchen gefühlsseligen Askese nicht hingeben, war einer Auffassung nicht zugänglich, wie sie z. B. Reinmar (M. F. 158,29) ausspricht: *hât si mir anders niht gegeben, sô erkenne ich doch wol senede nôt.* Einen Reinmar verlangt es (cf. 159,19 ff.) nach einem andern Weibe, bei der er Erhörung findet, und dennoch wankt er nicht, sondern schmachtet als ein schwächlicher Liebhaber, sich an der eigenen Empfindungsseligkeit berauschend, weiter. Morungen dagegen hat wohl zur That gemacht, was er M. F. 134,20 ff. als richtig erkannte: *er ist vil wîs, swer sich sô wol versinnet, daz er dienet dar dâ man dienest wol enpfât und sich dar lât dâ man sîn genâde hât.* Es ist psychologisch durchaus wahrscheinlich, dass er die Launen und die Sprödigkeit der Herrin in einer Stunde des Unmuts satt bekam und seine Neigung einer anderen Frau zuwandte, und dass dann das im ersten Kapitel aus 142,19—143,3 erschlossene andere[1]) Verhältnis nicht poetische Fiktion war, sondern thatsächlich bestand. Sonst lenkt der Dichter auch nach allen scharfen Äusserungen (z. B. M. F. 127,32) wieder ein, in 141,37 nicht.[2])

Darf man demnach, wenn auch nicht mit absoluter Sicherheit, auf ein anderes Liebesverhältnis unseres Dichters schliessen (— dem sich dann auch andere Gedichte zuzählen liessen —), so fragt es sich weiter, welcher Art dieses gewesen ist, d. h. was für eine Persönlichkeit man unter der „*frowe fruot*" (142,22) zu verstehen hat. Manches spricht dafür, dass wir es hier mit einer Andeutung eines Verhältnisses der sog. niederen Minne zu thun haben. Doch zunächst eine allgemeine Bemerkung! Wenn auch der singende Ritter verschwiegen war, so ahnte und raunte man doch, wem sein Lied galt (cf. Freytag,

[1]) Werner S. 138 nimmt 2 Liebesverhältnisse Morungens an. Auf die Zahl kann kein Gewicht gelegt werden, sondern nur auf die Frage, ob neben dem, sagen wir, offiziellen Verhältnis noch an ein andres und anderartiges überhaupt geglaubt werden darf.

[2]) Das hindert freilich nicht, dass es ihn nach dieser neuen Liebe zur einstigen Geliebten zurückzieht, weil bei ihm die Liebe zu dieser nicht nur Mode-, sondern recht sehr Herzenssache war, und dass er eben thatsächlich zu ihr zurückkehrt, vgl. oben S. 12.

Digitized by Google

I, 528). Und in dem damaligen Gesellschaftsleben war es wohl noch mehr als in dem heutigen (— denn durch die dürftige Bildung gab es nicht viel gemeinsame oder einen grösseren Kreis beschäftigende geistige Interessen allgemeiner Art —) gewiss ein Hauptreiz, nach den Beziehungen zwischen Männlein und Fräulein zu forschen, diese zu kontrollieren und darüber zu medisieren, zumal es sich ja doch meist um verheiratete Frauen handelt. Woher auch sonst die vielfachen Hinweise auf Verleumder, Späher und Merker, denen wir im Minnesang begegnen? Wenn nur die äusseren oder inneren Vorzüge der Herrin besungen oder Bitten an sie gerichtet oder Klagen über ihre Hartherzigkeit laut wurden, so hatte das nicht nur nichts auf sich, sondern erhöhte und verbreitete den Ruhm der Herrin als einer schönen, viel umschwärmten und doch tugendsamen Frau. Mit wirklich empfangener Huld dagegeu durfte niemand prahlen, und überschwängliche Lieder der Freude, die wir hier und da — selten genug! — vernehmen, sind nur auf kleine, harmlose und unbedenkliche Gunstbezeugungen, etwa auf einen freundlichen Blick oder Gruss, auf ein gütiges Wort u. dgl. zu beziehen.[1]) Wenn also den hauptsächlichen Inhalt der Minnelieder Lobpreisungen, Liebesversicherungen, Bitten, Klagen u. s. w. ausmachen und ausmachen müssen, so wundert es uns um so mehr, wenn in den Strophen, in denen die Frau selbst spricht, von gewährter Liebe oft genng die Rede ist, also in Frauenliedern, Wechseln- und Tageliedern, „wenn im eigentlichen Minnelied Zurückhaltung, Stolz und Härte im Benehmen der Frau herrscht, in den Frauenstrophen dagegen fast ausnahmslos liebende Hingabe, Verlangen und Sehnsucht.“ (Wilmanns L. S. 164). Diese auffallende Thatsache erklärte sich Wilmanns a. a. O. so: Der Mann hätte sich seines Erfolges nicht rühmen dürfen, das wäre gefährlich gewesen; that es die Frau, was hätte er dazu gekonnt? Aber alle Welt wusste doch, dass

[1]) Dieses Missverhältnis verspottet Bernger von Horheim mit deutlicher Anspielung auf solche Äusserungen andrer Minnesänger 113,1 ff. (cf. 189,7: *verlognez maere*). Denn der Jubel stieg bei dergleichen in innerlich unwahrer Weise ins Ungemessne.

Digitized by Google

auch die Frauenstrophen von dem liebenden Ritter herrührten; da war es doch inhaltlich völlig gleichgiltig, ob er sprach oder die Dame sprechen liess: Die Thatsache blieb bestehen: Die Dame hatte ihm unerlaubte Huld gewährt, und er hatte sich dieser Huld allerdings auf einem Umwege gerühmt; der Gatte aber musste eifersüchtig werden, ja noch eifersüchtiger, als wenn der Ritter selbst die Gefühle der Herrin zum Ausdruck gebracht hätte. Man wird wohl, um das Richtige zu treffen, bei diesen Liedern und Strophen zwischen solchen zu scheiden haben, die von berufsmässigen, und solchen, die von andern Dichtern verfasst sind. Die professionellen Sänger, wie Reinmar, Walther u. A., konnten in ihren Liedern sehr wohl vornehme Damen einführen, die von ihrer Liebe reden, um der Unterhaltung zu dienen, um zu zeigen, von welchen Empfindungen ein Frauenherz in bestimmten Lagen bewegt wird; denn das Publikum empfand hier dergleichen als poetische Themata, die des realen Untergrundes entbehrten, nahm sie als rein poetische Produkte ohne Beziehung auf bekannte Persönlichkeiten unbefangen hin. Anders aber liegt die Sache bei solchen Dichtern, denen man ein Liebesverhältnis zu einer Dame zutraute, die also unmöglich eine Dame offen sprechen lassen durften. Bei diesen bleibt nur die eine Annahme übrig, dass alle derartigen Lieder solchen Verhältnissen zugerechnet werden müssen, in denen eine Frau ungescheut und ohne Anstoss ihre Gefühle offenbaren durfte, also Verhältnissen der niederen Minne: ein Mädchen aus niederem Stande, aus dem niedrigen, dienstbaren Adel, von bürgerlicher oder bäuerlicher Herkunft durfte überhaupt rückhaltlos ihr Herz öffnen, von einer höfischen Dame wäre das schon an sich undenkbar gewesen. Die Dichter benutzten aber gerade die Form der Frauenstrophen zur Schilderung solcher Verhältnisse, weil die Frau redend eingeführt werden konnte und somit eo ipso klar war, dass an eine Dame der guten Gesellschaft als Redende zu denken unmöglich war. Diese Praxis aber ergab sich aus der Geschichte der Frauenstrophen, die vielleicht in folgenden Bahnen verlaufen ist: zu Anfang, in der Periode des von der Fremde her nicht beeinflussten älteren Minnesangs, wurden sie bei wirklicher Liebe zwischen einem Ritter und

Digitized by Google

einer edlen Frau verwendet, teils als poetischer Niederschlag wirklich getauschter Botschaften[1]), teils als poetische Erzählungen thatsächlicher Ereignisse. Später aber während der Periode des ausgebildeten höfischen, teilweise nach französischem Muster geprägten Frauendienstes, wo die Dame der Gesellschaft unmöglich die Empfindungen ihres Herzens in derselben Weise aufdecken durfte, behielt man sie bei (— und naturgemäss werden sie relativ seltener[2]) —) zum Ausdruck der niederen Minne. Berufsmässige Dichter aber wie Dilettanten haben — darin hat Wilmanns[3]) durchaus recht — diese Frauenstrophen geliebt, um sich freier bewegen zu können: ein wahrer Dichter wird in ihnen die Freiheit gefunden haben, nach der sein sonst durch die starren Forderungen des gesellschaftlichen Gesetzbuches gefesselter Genius verlangte, und wird froh die Gelegenheit ergriffen haben, einmal Dinge auszusprechen, die über den engen Kreis der viel behandelten Themen und Motive hinausgingen.

In dem Wechsel Morungens 142,19—143,3 nun zeigt die redende Dame, wie wir oben S. 3 f. gesehen haben, denselben Charakter, wie auch sonst im Minnesang die vornehme Herrin sich giebt, schon ein beachtenswerter Punkt. Wer sind nun in 142,28 die *boesiu wîp*, zu denen sich diese Dame in Gegensatz stellt: *boese* für sittlich „schlecht" zu nehmen und dabei an unwürdige Weiber zu denken[4]), das verbietet die Anmut des Ganzen; es würde ein Ton in das Lied getragen, der nicht hineingehört; auch würde ein Wort in solchem Sinn sich übel in dem Munde einer vornehmen Dame ausnehmen. Endlich hätte diese kurz darauf (v. 31) nicht für *boesiu wîp* die Worte *dieselben frowen* einsetzen können, soviel Ironie sie auch mit diesem Ausdruck verbinden mag.[5]) Denn der Dichter wird wohl gerade den Wechsel *frowe* für *wîp* beabsichtigt haben,

[1]) cf. oben S. 10 Anm. 3.

[2]) cf. Brachmann S. 458.

[3]) cf. L. S. 166 ff.

[4]) Weinhold II S. 21 Anm. citiert allerdings *boesiu wîp* in dieser Bedeutung.

[5]) *frowe* kann dagegen sehr wohl von einer Frau niedrigen Standes gesagt werden; cf. U. v. Lichtenstein Fd. 565,1: *von güete wirt ein arm*

Digitized by Google

um eben jene andere Auffassung nicht aufkommen zu lassen. Wohl aber kann die in 142,26 ff. sprechende vornehme Dame (in der wir vielleicht sogar eine Fürstin zu sehen haben, vgl. unten Cap. VI.), die stolze Herrin des Dichters, ein Mädchen aus niederem Stande, eine weit unter ihr Stehende verächtlich so bezeichnen, zornig darüber, durch sie um den treuen Diener gekommen zu sein, d. h. *boese* bedeutet vielleicht „niedrig", „von gemeiner Herkunft", das vorhergehende *guot* (v. 27: *ze guoten wîben*) „vornehm", „edel".[1]) Der in 142,19 ff. sprechende Ritter hatte in v. 25 *guot* im sittlichen Sinne gemeint (= herzensgut), die Dame bezieht den Gegensatz *boese* ironisch und verächtlich auf die soziale Stellung. Psychologisch begreiflich genug ist dünkelhaftem Geburtsstolze niedrig von Herkunft und Gesinnung identisch. Und nun erst im Mittelalter, wo die Stände sich aufs schärfste voneinander schieden, und wo der hohe Adel mit grosser Verachtung auf das niedere Volk herabsah.[2]) Es ist dem mittelalterlichen Standeshochmut durchaus entsprechend, wenn die vornehme Dame äussert, nur vornehme Frauen könnten *hôhen*[3]) *muot geben*, d. h. zu hohem Sinne begeistern.[4]) Umgekehrt

wîp wol frowe Walth. 49,25: ist *frowelîn* mit dieser Beziehung gebraucht, ebenso 49,32; *frowe* so 51,5 und 74,20.

[1]) *guot*, ursprünglich ein sittlicher Begriff, heisst auch vornehm, cf. *Walth* 51,4 und Wilmanns dazu. Wie hier Walther mit den verschiedenen Bedeutungen von *guot* spielt (= vornehm und herzensgut, trefflich), so geschieht es auch an unsrer Stelle. Wie Walther (114,34 Cf. auch 72,33 und Wilmanns dazu!) *guote liute* für „gute Gesellschaft" sagt, so ist hier ähnlich von *guoten wîben* die Rede (cf. auch *Iwein* 191: *guote geselleschaft*, 106: *er war hövesch unde guot*). *boese* aber bezeichnet sowohl „niedrig, gemein", als auch, „schlecht, unwert" cf. Mhd. *Wtb.* I p. 224. — Die umgekehrte Entwicklung hat bekanntlich das Wort edel durchgemacht.

[2]) cf. Uhland S. 136; Wilmanns L. S. 205.

[3]) cf. Weinhold I S. 261 Anm. — Auch Wilmanns L. S. 180 f: Liebe giebt Lust, Dienst ist Tugend.

[4]) Die Dichter legten den vornehmen Frauen ihrer Zeit eine solche Auffassung selbst nahe genug, wenn sie von einem durch den Minnedienst erfolgenden *tiuren* reden. Denn so muss dies Wort m. E. verstanden werden, nicht von der sittigenden Macht der Liebe überhaupt. cf. *Walth.*

Digitized by Google

niedrig stehende Frauen *gebent niht hôhen muot* (v. 30), sondern niedrigen, kleinlichen. Der Gegensatz zwischen hoher und niederer Minne wird vielleicht auch kenntlich gemacht dadurch, dass der Ritter 142,21 rühmt: *dern (muot) gestuont mir nie sô schöne,* während die Dame entgegnet: solche Frauen *gebent niht hôhen muot,* d. i. auch Heiterkeit der Stimmung, die von jedem höfisch gebildeten und sich so benehmenden Manne verlangt wird. Weiter soll der Ausdruck *ich bin keiser âne krône sunder lant* (v. 19)[1]) vielleicht den niederen Stand der jetzigen Geliebten im Gegensatz zu der vornehmen, nun aufgegebenen fühlbar machen. Sodann ist es nicht unmöglich, dass Morungen in dieser Strophe 142,19 ff. mit Absicht die Allitteration[2]) angewendet hat, vielleicht um den Volkston[3]) im Gegensatz zu der höfischen Weise nachzuahmen und auch hierdurch ein Verhältnis der niederen Minne anzudeuten. Diesem Zwecke könnte auch das nicht ganz moderne[4]), mehr altertümliche, jedenfalls der Sprache der guten Gesellschaft ferner gerückte Wort *fruot* dienen. (Wie Walther (49,25) die niedrig stehende Geliebte *herzeliebez frowelîn* nennt, so gebraucht unser Dichter in demselben Sinne *frowe fruot!*). Ebendahin darf endlich wohl auch die Wendung *ir lîp* (v. 22) = „sie" gezogen werden, das an die Art volksmässiger Darstellung erinnert. Dergleichen Kunst-

---

51,3: *edel unde rîche sint si sumeliche, darzuo tragent si hôhen muot: lihte sint si bezzer,. dû bist guot.* Vgl. auch oben S. 20 mit Anm. 3.

[1]) 2 verschiedene synonyme Ausdrücke werden hier gebraucht, um möglichst nachdrücklich den Gegensatz von äusserer Armut, aber innerer Glückseligkeit hervorzuheben, den Ausdruck dieser Armut zu potenzieren. Übrigens wird auch sonst der Besitz der Geliebten als der höchsten weltlichen Würde gleich bezeichnet (cf. Veldecke M. F. 63,30 f. Rugge M. F. 108,5; auch Mor. 138,21—24.), aber nicht gerade mit den hier gebrauchten Worten *âne krône sunder lant* und nicht mit der gerade hier zum Ausdruck kommenden leisen, gutmütigen Selbstironie.

[2]) cf. Gottschau S. 373.

[3]) Morungen ist überhaupt volksmässig in seinen Liedern trotz Golther S. 261. cf. Schütze S. 53.

[4]) Dietmar v. Aist 39,11 *fruot* = *frô.* Rugge 102,17 *unfruot* = traurig. Veld. 60,25. Ulrich v. Lichtenstein bei Bartsch Ld. 33,78. Cf. Wilmanns L. III. 552 (No. 434).

Digitized by Google

mittel darf man einem Dichter wohl zutrauen, der — wie man vielfach beobachten kann — auch sonst über die mannigfachsten poetischen Mittel mit Gewandtheit und künstlerischer Weisheit zu verfügen weiss. —

Wenn nun auch die eben gemachten Beobachtungen zu der in Rede stehenden Strophe 142,19 im einzelnen und für sich betrachtet wenig besagen wollen, so verraten sie doch zusammen genommen eine unverkennbare Absichtlichkeit; wir können darum recht wohl an ein darin angedeutetes Verhältnis der sog. niederen Minne glauben und uns die Sachlage etwa folgendermassen vorstellen: Heinrich von Morungen hat gethan, was manche Ritter, die der höfischen Unnatur überdrüssig waren, offen als vernünftig aussprechen (Hartmann 216,39 und 217,1 ff.), er hat sich solchen Frauen oder Mädchen niederen Standes zugewandt, bei denen er Huld zu finden eher erwarten durfte und wirklich fand; er hat die Erkenntnis, dass das weise sei, schon an anderer Stelle (134,17) ausgesprochen[1]), nun hat er damit Ernst gemacht. Über das Weitere s. oben S. 11 f.

Capitel V.

Morungens Lieder der sogenannten niederen Minne.

Dieses von uns angenommene Verhältnis mit einem Mädchen niederen Standes hat nun eine Reihe von Liedern hervorgerufen, die eben auch an sich in den Rahmen eines Verhältnisses der hohen Minne nicht hineinpassen wollen und deshalb gleichfalls für

---

[1]) 142,26: *er ist tump swer sich an sie* (— *boesiu wîp!* —) *verlât* und 134,17 und 20: *er ist vil wîs . . swer sich dar lât* (wo man nämlich Gnade findet) weisen in fast wörtlicher Übereinstimmung aufeinander hin (cf. oben S. 8 mit Anm. 5), und in 134,14 ff. ist offenbar an niedere Minne im Gegensatz zur hohen (cf 134,15: *hôhe stat*) gedacht. (Die beiden Lieder 142,19—143,3 und 134,14 berühren sich in Anlage (— sie beginnen mit allgemeinen Gedanken und gehen dann zu Persönlichem über —) und einzelnen Äusserungen nahe miteinander und müssen wohl bei der Frage nach Morungens Lebens- und Liebesverhältnissen sowohl einzeln für sich, wie in Verbindung miteinander berücksichtigt werden).

Digitized by Google

jene Annahme sprechen; dahin sind wohl zu rechnen der Wechsel 130,31, das sog. Tagelied 143,22 und das Tanzlied 139,19.

1. 143,22[1]): Die Liebenden sind nach glückseligen Stunden des Zusammenseins wieder einander fern und fragen in den Strophen 1—2 voll Sehnsucht, ob denn dieses Glück für sie nicht wiederkehren werde. Und zwar ist es psychologisch fein und höchst wirksam, wenn dem Mann dabei voll Entzücken die Erinnerung an die blendende Schönheit der Geliebten aufsteigt, die er hat schauen dürfen, und die er wieder schauen möchte, diese aber (cf. Anm. unten) sich wohl nach einem neuen Beisammensein sehnt, aber nach einem unter gesetzlichen und rechtlichen Formen. Nach diesem Ausblick in die Zukunft kehren die Gedanken beider wieder zu der schönen Vergangenheit in den 2 letzten Strophen zurück und vergegenwärtigen sich zwei besonders innige und fixierende Momente aus jenen Stunden. Wie in 130,31 ff. (cf. unten S. 58 f.) bildet das Scheiden den Hintergrund, die Erinnerung an die süssseligen Einzelheiten den eigentlichen Inhalt, sodass über diesen zwei

[1]) Mit Recht hat Gottschau S. 377 die Echtheit dieses Liedes gegen Pfeiffer Germ. III, 80 f. verteidigt. Zu den von ihm angeführten Kriterien kommt noch, dass das hervorhebende *wunder* (144,14) ein Lieblingsausdruck Morungens ist (noch 7 mal bei ihm 126,30; 127,30; 131,32; 133,37; 136,15; 141,29; 144,14), und dass vor allem die Morungen eigentümliche Form des Wechsels (cf. 130,31; 142,19—143,3; Burdach S. 82; 147) auch hier begegnet. Das Lied ist kein eigentliches Tagelied, kein Zwiegespräch, (wie Bartsch, Ges. Aufs. S. 265 und Michel S. 146 sich ausdrücken), sondern ein Wechsel (cf. Weinhold I, S. 264), der monologische Reminiscenzen an die Situation des Tagelieds enthält (cf. Brachmann S. 486), freilich mit festem inhaltlichen Zusammenhang der Strophen unter einander (cf. Schütze S. 9). In der 2. Strophe scheint Pauls Interpunktion (Beitr. II S. 550) richtig, (der sich auf Bartsch Ld. 14,349 anschliesst, während sie Gottschau (S. 349) unter Beihaltung der in M. F. gegebenen verwirft). Denn in der Situation des Tageliedes kann doch die Nacht den Liebenden nicht so dahingehen, dass sie nicht über den Einbruch des Tages zu klagen hätten. Schön ist so die echt weibliche, die Grenzen von Sitte und Scham einhaltende Natur gezeichnet! Dies Weib sehnt sich nach einem Beisammensein mit dem Geliebten nach Recht und Gesetz, nach legitimen Beziehungen zu ihm.

Digitized by Google

Strophen das reizvolle Helldunkel von Freud und Leid liegt. In diesem Liede, wie überhaupt in seinen Wechseln ist unser Dichter ganz Lyriker, der nicht die Begebenheiten episch breit und der Ordnung gemäss erzählt, sondern sie lyrisch auflöst, nur einzelne Töne anschlägt, die aber die beabsichtigten Empfindungen doch trefflich wiedergeben und auch in der Brust des Hörers wecken. Nun erlaubt der in den Strophen 2—4 zu Tage tretende Charakter des Weibes nicht, es mit der vornehmen Geliebten Morungens zu identifizieren oder überhaupt an eine Dame zu denken, wie sie der Minnesang voraussetzt. Der etwas zaghafte und wehmütige Hinweis auf die gute Sitte in Strophe 2 (cf. oben S. 48 Anm.), die liebesselige Hingabe (Str. 2 und 3), die naive Verwunderung in 144,9 f.[1]), das schelmische, neckische Erstaunen in v. 14 f. *(ez was ein wunder grôz, daz inn*[2]*) des nie verdrôz)*, das Herausheben einzelner Züge (143,35 f.; 144,11 ff.) — keine mehr zusammenhängende Schilderung wie bei Walther 39,11 ff., wo bei aller Schönheit doch — hier erzählt ja das Mädchen das Ganze! — ebensoviel bewusste Kunst den Eindruck des rein naiv und natürlich Empfundenen aufhebt (cf. Wilmanns z. St.); vielmehr treten hier einzelne Momente in der Erinnerung stossweis vor ihre Seele — das ist alles so lieblich, so mädchenhaft verschämt, so lebenswahr, dass man nur an ein junges, naiv empfindendes Mädchen, das auf eine legale Vereinigung mit dem Geliebten hofft, denken kann. Morungens vornehme Herrin ist nichts weniger als naiv, sie ist selbstbewusst, launisch (z. B. 123,22), abstossend, kokettierend[3]), untreu

---

[1]) *ôwê daz er sô dicke sich bî mir ersehen hât* soll wohl heissen: Ach, dass (was) er mich nur so oft angesehen hat! (cf. Mhd. Wtb. unter *ersihe*), nicht wie Pfaff (Deutsche Nat. Litt. Kürschner S. 61) interpretiert: er hat sich in mir gespiegelt. Worin denn? In ihrem leuchtenden Leibe? Wie kokett und unweiblich! Sie kann sich doch nicht selbst als leuchtend wie einen Spiegel bezeichnen! In ihren Augen? Die waren ja voller Thränen! Hier spricht vielmehr dieselbe köstliche Naivetät, als wenn Gretchen im Faust sagt: Begreif' nicht, was er an mir find't.

[2]) *inn* (= *in ne*) wohl zu lesen statt des handschriftlichen *in*.

[3]) cf. Michel S. 60, 104, 157.

Digitized by Google

und wankelmütig (z. B. 128,35 ff.)[1]). Gewiss haben wir also das Lied einem Verhältnis der niederen Minne zuzuweisen[2]). Jedenfalls ist zu beachten, dass, wenn der Dichter das Lied auch nicht aus einem solchen wirklich bestehenden Verhältnis herausgedichtet hat, er doch an ein solches hat glauben lassen wollen. Aber das Lied macht eben durch seine innere Wahrheit so sehr den Eindruck der äusseren, dass man es als blosse Erfindung ohne reale Grundlage kaum wird bezeichnen dürfen: wahr ist das Mädchen nach seiner ganzen Erscheinung, psychologisch wahr ist sowohl sie, wie der Ritter gezeichnet, wahr ist das Schmerzlich-Süsse des kurzen, durch den Tag unterbrochenen Zusammenseins (— besonders in der dritten Strophe —) zum Ausdruck gebracht, mit greifbarer, farbenfrischer Wahrheit sind die einzelnen Züge hingeworfen, Das Lied macht in seiner dramatischen Lebendigkeit, dem Abgerissenen, Unvermittelten, Springenden, seinem rasch in die Situation versetzenden Charakter fast den Eindruck eines Volksliedes. Und gerade weil — anders als bei den eigentlichen Tageliedern — das Beisammensein der Liebenden, die bedenkliche Situation selbst nicht vor Augen geführt, sondern nur dargestellt wird, wie jene einander fern wehmutsvoll und doch glückselig daran zurückdenken, weil nur einzelne Momente und z. T. mit reizender Schalkhaftigkeit herausgehoben werden, nur andeutungsweise, so, dass der Gegensatz zwischen Gefühl und Sitte in dem Mädchen sich wirksam erweist, gerade deswegen ist der Ton darin so mild und abgedämpft, so anmutig und trotz allem so keusch, dass selbst unser modernes Gefühl nicht verletzt wird, sondern allein unter dem Zauber einer schönen künstlerischen Schöpfung steht. Der Reiz, das Fesselnde dieses Liedes ist aber so gross, dass man gar nicht nötig hat, an den Verlust von andern Tageliedern Morungens zu glauben und anzunehmen, dass Seifried Helbling[3]) mehrere Tagelieder desselben vorgelegen hätten.

[1]) Zu ihrer Charakteristik vgl. oben S. 3 ff.

[2]) So meint auch Schütze S. 52.

[3]) 1,757 f.: *kleine der wirt trûren mac umb scheiden an dem morgen, als dicke taet mit sorgen der Morungaer von liebe und ander minnediebe* . . . . Wohl kaum mit Recht vermutet Schütze S 18, dass

Digitized by Google

Schon die Wirkung und Bedeutung dieses einen konnte dem Dichter die Benennung „*minnediep*“ einbringen. Ruht also das Lied, wie zu vermuten ist, auf realer Grundlage, so darf man hier vielleicht an ein Mädchen aus niederem Adel denken, die auf eine eheliche Verbindung mit dem Geliebten rechnen konnte (vgl. zweite Strophe und oben S. 48 f.). Nichts würde gegen die Thatsächlichkeit der Umstand beweisen, dass es, wie Michel[1]) glaubt, vielleicht unter provenzalischem Einfluss entstanden ist: dafür spricht ja der Refrain, der nicht in den Tageliedern Wolframs und Walthers verwendet ist, wohl aber bei den Troubadours; es fehlt auch der Wächter, der sich häufig in den deutschen Tageliedern findet, in den provenzalischen dagegen erst später[2]) auftritt (— das Fehlen gerade dieses gegen alle Wahrscheinlichkeit verstossenden Umstands würde ja der Annahme der Realität des Liedes nur günstig sein! —). Indessen haben wir es ja hier gar nicht mit einem Tageliede im strengen Sinne zu thun, und wenn es auch nach der Art eines solchen gedichtet ist, so wäre doch nur bewiesen, dass Morungen die provenzalische Form nachgeahmt hat, was er allerdings auch sonst gern thut, die Frage nach der Realität des Inhalts wird dadurch nicht betroffen. 2) An ein Verhältnis der niederen Minne dachte schon Uhland[3]) bei dem sog. Tanzliede M. F. 139,19 ff.[4]), und auch Michel[5]) fand darin eine Spur eines ebensolchen Verhältnisses, „falls es mehr denn blosse Fiktion behufs dichterischer Schulung sei.[6])“

das Wort *dicke* in dem Liede (144,9: *ôwê daz er sô dicke sich bî mir ersehen hat*) jenes *dicke* bei Helbling veranlasst habe.

[1]) S. 145.

[2]) Vgl. Bartsch. Ges. Aufs. S. 265 ff.

[3]) S. 249.

[4]) Burdach S. 49 (vgl. auch S. 52) setzt mit Unrecht (cf. Wilmanns A. f. d. A. S. 268) die erste Strophe von M.F. zuletzt.

[5]) S. 161. Anm.

[6]) Michel ist mit der Annahme von poetischen Studien bei unserm Dichter schnell bei der Hand. Auch 122,1 ff. ist ihm eine solche (cf. dagegen oben S. 36 mit Anm. 2), wie auch 127,34 ff. Er sieht, scheint mir, den Dichter nur von litterarhistorischem Standpunkte aus, hat den Poeten als solchen allzusehr im Auge und beachtet zu wenig, dass der Dichter, vor allem der lyrische, auch Mensch und daher auch danach zu betrachten ist.

Digitized by Google

Zunächst erhebt sich wieder die Frage nach der Realität der in diesem Liede erwähnten Vorgänge. Da ist nun die Annahme kaum möglich, dass es gedichtet sei, um zum Tanze oder Reigen gesungen zu werden, (was dann von vornherein die Thatsächlichkeit des Inhalts mindestens verdächtig machen würde!). Denn wenn auch[1]) der Inhalt beim Tanzliede **i. a.** gleichgiltig, dagegen Rhythmus, Mass, Klang und Stellung der Worte an sich die Hauptsache sind, so ist das wohl bei einem volksmässigen Tanzlied denkbar, aber nicht bei dem immerhin kunstmässigen eines Dichters wie Morungen. Ist ein Lied ausserdem für einen allgemeineren Zweck, zum Gebrauch für eine grössere Menge bestimmt, so muss sein Inhalt den Tanzenden oder Singenden gewiss ohne weiteres verständlich sein[2]). Das kann man aber von unserem Liede nicht überall sagen. In den Versen 139, 29—32 deutet der Dichter wenigstens etwas an, über dessen Sinn man durchaus zweifelhaft sein kann[3]). Der Dichter bezieht sich hier *(ich vant si verborgen eine und ir wengel naz, dô si an dem morgen mînes tôdes sich vermaz)* entweder auf eine Stelle in einem verloren gegangenen Liede[4]), und die Äusserung findet so ihre Erklärung, oder die Anspielung war in irgend einem Vorkommnis begründet und nur eben der verständlich, für die das Lied zunächst bestimmt war, also der Geliebten[5]). Daher halte ich das Lied nicht für ein Tanzlied, sondern für eins, das in der Tanzweise gedichtet ist.

---

[1]) cf. Lippert, Deutsche Sittengeschichte T. 2 S. 81.

[2]) Man vergleiche z. B. die Tanzlieder Veldegges (62,15 ff.) und Walthers (74,20; 53,13)! Diese sind einfach, leicht verständlich und so allgemein gehalten, dass sie für Jedermann zu singen möglich und wohl auch für die Allgemeinheit bestimmt sind.

[3]) cf. Mhd. Wtb. 2, 1, 214; Schütze S. 50 und unten S. 54, Anm. 3.

[4]) Dergleichen Beziehungen hat er ja, wie mehrfach erwähnt, (vgl. oben S. 4, Anm.), öfter!

[5]) Burdach S. 51 nennt das Lied eine volksmässige Ballade, und bei einer solchen würde eine derartige Dunkelheit nicht auffallen; ruht doch auf Balladen öfter reizvoll hüllender, sich in die Ferne verlierender Nebelschleier Aber schon Wilmanns A. f. d. A. S. 268 ist gegen diese Ansicht, mir aber erscheint das Lied dafür zu persönlich.

Digitized by Google

So wie der Dichter 143,22 ff. nicht als ein eigentliches Tagelied, sondern als ein dieser Form nahestehendes Lied geschaffen hat[1]), so macht er sich auch hier unabhängig von dem Gebräuchlichen und zeigt sich in freier, origineller Bewegung, Morungen hat diesem Liede, in dem der Sturm der Gefühle mächtig daherweht, aus ästhetischen Rücksichten diese Form gegeben, etwa um die rasche Aufeinanderfolge der seelischen Bewegungen, um den schnellen Pulsschlag der Leidenschaft auch in der äusseren Gestalt zu versinnlichen und dem Hörer so kräftiger mitzuteilen. Starke seelische Erregung redet ja in kurzen, knappen Sätzen und Satzformen; einem Gedichte, das sie schildert und malt, eignen recht wohl kurze, abgebrochene Zeilen. Diese innere Wahrheit ist ein Moment, das für die Wahrheit des Inhalts überhaupt spricht. Hinzu kommt die oben erwähnte Stelle (v. 29—32), die eben ihrer Dunkelheit wegen die Wirklichkeit der Vorgänge wahrscheinlich macht; endlich weicht das Lied in seinem ganzen Ton und seiner Beschaffenheit so sehr von der konventionellen Weise des Minnelieds ab, dass wir auch deswegen an die Thatsächlichkeit des Berichteten glauben und es einem konventionellen Verhältnis jedenfalls nicht zurechnen dürfen. Eine edle Frau geht nicht allein[2]), die freieren Vergnügungen der Heide[3]), der wilde Reigen auf offener Heide (cf. v. 19 ff.) waren Sache der niederen Stände; wie diese einen Teil der ländlichen Frühlingsfeier bildeten, so sind Stoffe, die sich damit befassen, auch Teil einer volksmässigen Poesie[4]). Nichts in dem Bilde der hier eingeführten Geliebten erinnert an eine vornehme Dame, denn *haz* (v. 33) d. h. Abneigung — sonst ein recht konventioneller Ausdruck — ist auch in einem andern Verhältnis denkbar, und die Ver-

[1]) Vgl. oben S. 48 mit Anm.

[2]) cf. Walther 46,13: *niht eine.* Johansdorf 93,12 f.: *ich vant si âne huote die vil minneclîche eine stân.*

[3]) cf. Falke S. 60. Uhland S. 56. 139,19 findet der Dichter die Geliebte auf der Heide beim Reigen, 140,17 (weniger bedenklich!) einsam auf der Burgzinne, 139,29 f. trifft er sie an einem verborgenen (!) Orte, den er nicht nennt.

[4]) cf. Falke S. 135. Uhland S. 139. Burdach S. 18 und 127.

Digitized by Google

wirrung, die den Dichter ergreift (v. 140,8 ff.), — sonst auch ein traditioneller Zug![1]) — erklärt sich recht wohl durch die *minne* der Geliebten (140,8), durch das Geständnis ihrer Liebe, während sie in 136,15 f. und 141,29 ff. in herkömmlicher Weise[2]) schon durch den Anblick der Herrin hervorgerufen wird. Die Liebe, die das Weib unseres Liedes für den Dichter empfindet, bricht unwiderstehlich aus ihrem Herzen hervor (— sie weilt kummervoll in heissen Thränen an einem einsamen Orte und gewährt dem Geliebten die Erfüllung hoher Wünsche, wie in 139,35 ff. sehr zart und behutsam angedeutet ist —), als sie am Morgen dieses Tages vermeint hatte, der Geliebte sei umgekommen, und ihn nun unverhofft — etwa am Abend — wiedersieht[3]). Das alles deutet auf wirkliche Thatsachen. Das Lied besteht aber m. E. aus drei an sich inhaltlich selbständigen, aber gedanklich gleichartigen und so und, da ausserdem die Geliebte in jeder Strophe den Mittelpunkt bildet, innerlich zusammenhängenden Bildern[4]); es sind 3 Episoden voll hohen Liebesglücks wie Perlen an einer Schnur aneinander gereiht, 3 Höhepunkte in des Dichters Liebesleben[5]), und zwar findet — die

[1]) cf. oben S. 1.

[2]) Vgl. Michel S. 108 f. Wilmanns L. S. 191 f. u. S. 350.

[3]) So, glaube ich, müssen die Verse 139,30 ff. (*ich vant si verborgen eine und ir wengel naz, dô si an dem morgen mînes tôdes sich vermaz*) gedeutet werden, indem die Worte *mînes tôdes* mit dem Verbum zu verbinden sind. Auch Burdach S. 51 meint, der Dichter habe die Geliebte in liebender Sorge um sein Leben gefunden. Dagegen erscheint mir Zarnckes Auslegung (im mhd. Wtb. — ihm folgt Schütze S. 50 —): „Die Geliebte hätte ihm am Morgen durch eine schroffe Abweisung den Todesstoss versetzt, dann aber bereut und alles vergolten" in ihrer metaphorischen Art zu gekünstelt. Was sollte dann auch die Erwähnung ihrer „Sorge" (*dô ich vor ir kniete dâ si saz und ir sorgen gar vergaz* v. 36 ff.)? Bei unsrer Auffassung dagegen ist sie so sehr am Platze, denn gerade ihre angstvolle Sorge um sein Leben brachte — psychologisch wahr — ihre Liebe zum Ausbruch!

[4]) Wilmanns A. f. d. A. S. 268.

[5]) Burdach S. 52 stellt ohne nähere Begründung die in M.F. zuerst stehende Strophe zuletzt. Indessen eignet sich gerade diese Strophe als Eingang am besten, weil der Dichter (cf. 139,23—26: *nâch der mîn*

Digitized by Google

Richtigkeit der vorige S. Anm. 5 vorgeschlagenen Strophenordnung vorausgesetzt — eine deutliche Steigerung statt: Strophe I: Erstes Zusammentreffen mit der Geliebten unter der Schar der Gespielinnen (v. 26 *tanz*). Strophe III: Zweites Zusammentreffen mit ihr auf der Burgzinne, wo ihn die überwältigende Liebe zu ihr[1]) verblendet und stumm gemacht hat, dass er trotz der günstigen Gelegenheit sich zu keiner That erkühnt. Von dieser erzählt erst Strophe II. Hier merkt er so recht, wie es mit ihrem Herzen steht, dessen verborgenste Gefühle die Angst um sein Leben offenbart hat; in diesem letzten Stadium seines Liebesglücks (— denn gegenwärtig grollt ihm die Geliebte! —) geniesst er das Höchste. — Innerlich zusammengehörig, sind die drei Strophen auch äusserlich verbunden, nämlich durch Responsion[2]). — Freilich scheint zwischen Strophe I und III ein Widerspruch zu bestehen. Dort tummelt sich die Geliebte singend und tanzend auf der der Heide und wird mithin als ein Mädchen aus dem Volke dargestellt, hier dagegen ist er zu ihr auf die Burgzinne gesandt[3]) worden, was auf eine vornehme Dame hin-

gedanc sêre ranc unde swanc, die vant ich etc.) eben hier das Mädchen als seine Geliebte einführt. Nachdem dies geschehen ist, kann er sie in den beiden nächsten Strophen einfach mit *si* (139,29; 140,1) bezeichnen! Vielmehr müssten die zweite und dritte Strophe mit einander vertauscht werden, denn die zweite bringt erst (vgl. S. 54) das erstrebte Ziel, die Gewährung durch die Geliebte, worauf schon Schütze S. 50 f. aufmerksam gemacht hat; auch weist das Präsens *tuot* (v. 34) — sonst steht im ganzen Liede das Praeteritum! — auf die Gegenwart hin, wo ihm freilich die Geliebte zürnt (*haz!* v. 33). Da M.F. Strophe 2 und 3 mit denselben Worten (*ich vant si*) beginnen, konnte der Sammler oder Schreiber der Lieder sich ja leicht in der Anordnung vergreifen.

[1]) *ir* in den Worten *in ir minnen* 140,8 ist objektiv zu fassen!

[2]) Vgl. Burdach S. 98 f.

[3]) Wenn *gesant* (140,2) als *part. praeter.* von *senden* richtig ist, was Lachmann zu Iwein v. 6296 bezweifelt; dieser hält es vielmehr für eine Nebenform von *gesamt* (= mit): indessen ist diese Form sonst nie belegt, auch würde dann *ich was zir gesant* ein müssiger Zusatz neben *ich vant si eine* sein. Ferner liegt in dem folgenden *mit fuoge* (140,4) wohl ausgedrückt, dass der Dichter mit einer Art von Recht, mit günstiger Gelegenheit sie hätte berauben können, und das spricht für *gesant* = gesendet.

Digitized by Google

weist[1]). Diesen Widerspruch aber so lösen zu wollen, wie es Schütze[2]) thut, dass man nämlich in unserm Liede ohne weiteres 2 Frauen und 2 Liebesverhältnisse annimmt, geht nicht an: es wäre ja höchst verwunderlich, wenn der Dichter in einem Liede zwei Liebesverhältnisse (— warum dann nicht für jede Strophe eins, also drei? —) in demselben Tone in bewusster Nebeneinanderstellung besungen hätte. Auch kann man kaum bei dem dreimal gebrauchten einfachen *si*[3]) (v. 26: *dâ si sanc* — v. 29 *ich vant si verborgen* — 140,1 *ich vant si an . . .*) jeder Strophe an verschiedene Personen denken. Will man erklären, so könnte man die Vermutung wagen, Morungen habe hier 3 Traumbilder vorgeführt[4]); mit dieser Annahme würde jener Widerspruch allerdings leicht gehoben, denn der Traum schafft ja Situationen, die im wirklichen Leben keinen Platz haben, und springt mit Zeit und Ort und Verhältnissen oft gar wunderlich um. Und Traumglück hat im Minnesange seine bestimmte Bedeutung[5]); die realen Verhältnisse machen es erklärlich, dass der Minnesänger sich sein Glück in Träumen malt[6]). Ähnlich hat Hausen M. F. 48,23 ff. im Traum Liebesfreude; man vergleiche auch Walthers Lied 94,24 ff. und vor allem 74,20 ff., ein Lied, das gleichfalls ein Tanzlied ist (cf. 75,5) und wo man ganz überraschend und erst am Schlusse erfährt, dass alles Erzählte in das Reich der Träume gehört; und auch dies Lied, in dem sich der Dichter in süsses Liebesglück hineinträumt, ist eins der niederen Minne. Sollte Walther, der doch, wie es scheint, in manchen Punkten von Morungen abhängig ist[7]), auch hier der Empfangende gewesen sein? Dann hätte er auf das Erzählte als ein Traumbild bestimmt hingewiesen und

[1]) Schütze S. 51.

[2]) ebenda.

[3]) cf. oben S. 54. Anm. 5.

[4]) Und zwar in der Tanzweise, um das Abgerissene, Springende und Flüchtige des Traums malerisch zum Ausdruck zu bringen!

[5]) cf. Wilmanns L. S. 402 f. (Anm. 338) und 414 (Anm. 403).

[6]) cf. Bartsch Ld. Einl. S. XII.

[7]) cf. Werner S. 125 f. Wilmanns A. zu 75,36 und zu 72,30 ff. und L. S. 278; unten S. 62, Anm. 3.

Digitized by Google

dies als besonderes Moment hinzugethan, während Morungen das nicht thut, vielleicht um auf diese Weise die Handlung lebhafter und packender wirken zu lassen und dem Dargestellten einen grösseren und stärkeren Schein von Wirklichkeit zu geben, den es hat und haben soll. Das Traummotiv selbst ist unserm Dichter auch sonst nicht fremd; man vergleiche M. F. 125,21 f., noch viel deutlicher ist 138,27 ff., wo das Träumen an Lebhaftigkeit fast zur Vision wird; endlich ist auch das einem provenzalischen Original nachgebildete[1]), aber frei und eigenartig bearbeitete[2]) Lied 145,1 ff. auf dieser Grundlage eines Traumes aufgebaut. Es mag schliesslich hinzugefügt werden, dass der Dürner, wohl ein Nachahmer Morungens[3]), sich auch ein Glück im Traume vorstellt (cf. Ld. 280,17 ff.)

3) Endlich gehört zu dieser Gruppe volksmässiger Lyrik vielleicht auch der Wechsel M. F. 130,31 ff.[4]). Wenigstens wollen Züge wie der tiefe Schmerz der Frau über des Geliebten unlängst geschehenes Scheiden (in der zweiten) und die liebevolle Besorgnis um ihn (in der vierten Strophe) nicht zu dem Bilde der Dame eines konventionellen Verhältnisses passen[5]). Wohl aber stimmt ihr Charakter zu dem jenes Mädchens in dem Wechsel 143,22; nur ist sie ernster und stiller geworden, eben durch mancherlei Leid und trübe Erfahrungen (cf. Str. IV!)

---

[1]) cf. Bartsch Germ. III, 304 f.

[2]) cf. unten Cap. VI.

[3]) Ich halte ihn wenigstens dafür; schon die Einzelschilderung der Schönheit der Geliebten Ld. 279,9 ff. — ein Zug, der abgesehen von einer Stelle bei Walther (cf. Wilmanns A. S. 186) Morungen angehört (cf. M.F. 122,1 ff. und 141,1 ff.) — und namentlich die Strophe Ld. 280,33 ff., die voll von Anklängen an Morungen ist — vgl. besonders *jâ — nein* und Mor. M.F. 137,20 ff. —, machen das glaublich.

[4]) Pfeiffers Bedenken (Germ. III, 504 und Zs. f. d. A. 14,143) gegen die Echtheit dieses Liedes weist Gottschan (S. 374) mit guten Gründen zurück.

[5]) Zu beachten ist auch die Zusammenstellung 130,32 (*ich hân si für alliu wîp mir ze frouwen und ze liebe erkorn* (also nicht blos zur Herrin nach dem Begriff des Minnedienstes, sondern auch zur Geliebten nach dem Zug des Herzens), eine Zusammenstellung, die sonst, soviel ich weiss, nicht wieder vorkommt.

Digitized by Google

gereifter. Freilich, da das Lied ebenso wie das 143,22 Liebesglück und trauriges Scheiden zur Voraussetzung hat, wäre ein Anklingen beider Lieder aneinander wie hierin, so auch sonst nicht auffallend: in beiden Liedern sind die Liebenden nach einem Zusammensein voll Glück einander fern und sprechen wechselweise ihre Gefühle und Gedanken aus; in beiden giebt ein *ôwê* (— in dem Liede 130,31 freilich nur in den Frauenstrophen cf. unten Anm. 2 —) den lyrischen Grundton an; in beiden fliessen Thränen; in beiden hören wir tröstenden Zuspruch des Mannes; in beiden fehlt nicht der Hinweis auf das Tagen, wenn auch in 130,31 nur in den Mannesstrophen und zunächst nur in übertragenem Sinne[1]). Will man zwischen beiden Liedern einen sachlichen Zusammenhang annehmen, so sollte 143,22 vielleicht nur das Glück des Beisammenseins und die Klage über dessen Unterbrechung darstellen, 130,31 aber, indem es dasselbe Glück zum Hintergrunde hat, einem andern Zwecke dienen: die Liebenden haben ein glückseliges Beisammensein erfahren; da ist es nun natürlich und psychologisch vortrefflich motiviert, dass der Mann, dem die Geliebte ihre volle Liebe geschenkt hat, nun auch für die Zukunft ihr stete Liebe und Treue schwört; wie kann er auch anders, als sie immer lieb haben? Leuchten ihm ja doch schon bei ihrem Anblick Augen und Herz auf (Strophe I.). Das Weib dagegen kann sich nach seiner Natur von dem, was hinter ihr liegt, nicht so schnell losreissen; sie hat den Trennungsschmerz noch nicht überwunden[2]), und so denkt sie der heftigen, leidenschaftlichen, bis zu Thränen[3]) gesteigerten Erregung des Ritters: warum? weil

---

[1]) Schütze S. 80 f. zieht aus solchen Anklängen den Schluss auf die Unechtheit von 130,31, ohne zu bedenken, dass die angeführten Momente überhaupt zum Apparat des Tagelieds und der dieser Gattung verwandten Lieder gehören; cf. Bartsch Ges. Vortr. und Aufs. S. 262 ff.

[2]) Mit feiner Empfindung hat der Dichter das klagende *ôwê* nur in die Frauenstrophen gelegt und in diesen vielleicht nicht ohne Absicht den weichen jambischen Rhythmus angewendet, während die Mannesstrophen trochäisch gebaut sind; cf. Gottschau S. 361 und 374.

[3]) 131,5 ff. steht in M.F.: *dô er mich trûren lâzen bat und hiez mich in fröiden sîn, von sînen trehenen wart ein bat, und erkuolte iedoch*

Digitized by Google

ihr eben dieser sein heftiger, tiefer und wahrer Schmerz eine Bürgschaft seiner Liebe, eine Gewähr für seine Treue und darum für sie ein Trost in sehnsüchtigen und leidvollen Stunden des Ferneseins ist (cf. v. 3 f.: *wol aber mich der lieben bete und des weinens des er dô begie*). Nach dem Gesagten liegt der innere Zusammenhang, der zwischen den beiden Strophen des ersten Strophenpaares besteht, klar am Tage. Nachdem nun aber die Liebenden sich in diesen mit einander beschäftigt haben, einander gewiss geworden sind, wenden sie sich nun der Aussenwelt, den Störern ihrer Liebe zu; sie denken, und zwar wieder psychologisch so richtig und schön, der Mann jäh aufbrausend und in heftige Verwünschungen ausbrechend, das Weib dagegen in mildem Schmerze (– denn schlecht würde es ihr, der zarten, anstehen, sich heftig zu äussern[1]) —) der bösen Zungen, die sie verleumden. So sind, wie wir sehen,

---

das herze mîn. Das Komma hinter *bat* in v. 7 ist m. E. zu streichen, weil das Subjekt im Vorhergehenden (*bat*) liegt. Für dieses *bat* der Hs.B. conjiciert nun Bartsch *nat* (Ld. 14,166: *sînir trênin wart ich nat*), wie mir scheint, nicht richtig. Zwar kommt die Form *nat* für *naz* altsächsisch vor (vgl. Mhd. Wtb. s. v. und auch Weinhold gr. mhd. Gram. S. 180), und Morungens Heimat liegt diesem Sprachgebiet nicht so fern, dass er sie nicht gebraucht haben könnte. Aber 1) hat er 139,30 *naz* im Reim, und bei seiner Reimgewandtheit ist es nicht glaublich, dass er in seinen Liedern beide Formen, die verschobene und unverschobene, neben einander gebraucht hätte, nur etwa um das Versbedürfnis zu decken. 2) Die Vorstellung ist prosaisch, der Ausdruck klingt nüchtern: von seinen Thränen ward ich nass. 3) Umgekehrt findet sich auch sonst die Vorstellung von einem Thränenbade cf. Hartm. arm. Heinr. 518: *si bereite aber ein bat mit weinenden ougen*; rührende Reime aber (v. 5 — *bat*, v. 7 — *bat*) finden sich auch sonst bei Morungen (cf. Gottschau S. 372), wenn auch selten. (Denn der Dichter wendet die mannigfaltigen Kunstmittel der Art wohl an, jedoch immer mit geschmackvoller Sparsamkeit, weil er sich taktvoll vor überladenem Schmuck zu hüten weiss und für ein blosses Spiel mit Formen zu gedankenreich ist).

[1]) Auch hier beobachten wir wieder die grosse Fähigkeit des Dichters fein zu charakterisieren. Wie echt weiblich ist z. B. (v. 17 f.) ihre Verwunderung darüber, dass man an einem Manne etwas finden könne, der gegen Frauen sich so zart und taktvoll zeige!

Digitized by Google

auch die beiden letzten Strophen innerlich wohl verbunden und schliessen sich auch an die beiden ersten — durch eine Art von Kontrast — fest an, sodass das ganze Lied als ein festgefugtes Ganzes erscheint [1]).

Fassen wir das Endergebnis in der Beurteilung der 4 Lieder 142,19—143,3; 139,19—140,10; 143,22—144,16 und 130,31—131,24 zusammen! Sie lassen sich vielleicht sämtlich auf ein Verhältnis der sog. niederen Minne beziehen; 3 von ihnen (142,19; 143,22; 130,31) zeigen die nur bei Morungen wahrnehmbare Eigentümlichkeit, dass die zwei Redegesellen wechselweise und mit Beziehung aufeinander sprechen und doch räumlich getrennt sind; in 3 von ihnen steht das Weib dem Manne nicht als launische, spröde Herrin gegenüber, sondern ist ganz Hingebung und Sehnsucht, sodass wahres, natürliches, von allem Konventionellen freies Gefühl in ihnen zu Worte kommt. Der Dichter macht sich ferner ja freilich auch sonst nicht selten frei von den einengenden Schranken des höfischen „Dienstes", aber niemals so entschieden und durchgehend wie

[1]) Den tiefliegenden Gedankengängen muss man ja vor allem bei dem Lyriker nachspüren, bei dessen Gefühlsausdruck — und je mehr, ein je tieferes und erregteres Gefühl zu Worte kommt — der Gedankenzusammenhang nicht immer scharf und in streng logischer Verkettung heraustritt. Mit Unrecht vermissen also Gottschau (S. 374), Michel (S. 15 f.) und Schütze (S. 80) hier den inneren Zusammenhang. (Gottschau meint sogar, die 4 Strophen seien ursprünglich gar nicht zu einem Liede vereinigt gewesen). Einen solchen erkennt dagegen Brachmann (S. 479 Anm.), wenn er auch die zwischen den beiden ersten Strophen bestehende Einheitlichkeit nicht klar legt und die Zusammengehörigkeit des zweiten Strophenpaares mit dem ersten anders fasst, als es hier geschehen ist. — Übrigens bietet die hs. 131,21 *schône — wol*, Bartsch Ld. 14,180 und Gottschau S. 345 schreiben *schône — wal*, Haupt in M.F. konjiciert *überal*. *wal* scheint das Richtige zu sein: inhaltlich erregt es neben *schône* keinen Anstoss, wenn man es nur in dem Sinne von „allerdings, freilich" fasst (cf. 124,24; 140,12,18); *wal* für *wol* ist besonders md. nicht selten (cf. z. B. Veldegge M.F. 65,13: *wal — val*). Morungen reimt übrigens *wol* immer auf *sol* (131,37∾132; 132,20∾22; 127,38∾39; 140,18∾20; 141,33∾36). Da nun im md. damals *sal* für *sol* herrscht (cf. Weinhold gr. mhd. Gr. § 394), so könnte man überall bei Morungen für *wol* (und *sol*) *wal* (und *sal*) einsetzen.

Digitized by Google

hier; darum erscheinen auch seine Gestalten gerade hier voll Leben und schön und wahr charakterisiert; vor allem liegt das weibliche Herz offen vor dem Auge des Dichters.[1]) Und was den Stil anlangt, so scheint in diesen Liedern eine noch größere Einfachheit als sonst vorhanden zu sein, eine Einfachheit, wie sie wahrem Gefühlsausdruck und mehr volksmäßiger Sprache eigen ist. Der Satzbau ist nie verwickelt, und Antithesen sind selten. Dazu finden sich Ausrufe eingestreut, das Wort *dienest* wird nur gegensätzlich (142,36) verwendet; in einem gerade dieser Lieder begegnet — das einzige Mal bei Morungen! — relativische Attraction (131,1); Refrain und Responsion kommen vor. Endlich da unser Dichter überhaupt einen lebhaften Drang zu konkreter, sinnlicher Darstellung bekundet[2]), so müssen ihm eben Lieder wie diese hier am besten gelingen, in denen gegebene Situationen vorliegen; hier nimmt sein Herz vollsten Anteil, hier entfaltet sich auch seine Kunst am glänzendsten, hier waltet vor andern frisches Leben und wahre Poesie!

Capitel VI.

Zu den Lebensverhältnissen Heinrichs von Morungen.

Allerdings ist Gottschau (S. 32 f.) der Ansicht, Morungens Lieder gewährten nicht den geringsten Anhalt für sein Leben, und Zurborg (bei Mälverstedt S. 444) meint, die seinen Gedichten zu Grunde liegenden Situationen trügen entsprechend dem Charakter der ganzen Dichtungsart das Gepräge der Fiktion an sich. Allein, wir wollen uns erinnern, dass, wie

---

[1]) Das zeigt noch besonders deutlich der Gegensatz zu der trocknen und unwahren Schilderung bei Hansen M.F. 54,1 ff. Viel schöner und natürlicher m. E. zeichnet Morungen die Empfindungen des Weibes noch als Johansdorf (cf. M.F. 94,35 ff.), an dem doch Burdach S. 41 dieses gerade als Vorzug rühmt.

[2]) Gern gebraucht er Bilder und Gleichnisse, knüpft seine Klagen und Bitten u. s. w. häufig an bestimmt gezeichnete Situationen an u. a. m.

Digitized by Google

wir im zweiten und dritten Kapitel nachzuweisen versucht haben, man dem deutschen Minnesang überhaupt doch mehr realen Gehalt zuerkennen darf, als man jetzt zu thun pflegt, und dass Morungen wiederum unter den Minnesängern in dieser Beziehung eine besonders günstige Stellung einnimmt. Allerdings muss ja (vgl. oben S. 13 ff.) zugegeben werden, dass Deutungen aus lyrischen Gedichten, zumal in der mittelhochdeutschen Lyrik, immer viel Ungewisses, Schwankendes und Subjektives an sich tragen. Aber wenn abgesehen von den Ausführungen in Capitel III sich nun ergiebt, dass gewisse Momente in den Liedern unseres Dichters mit Daten zusammenstimmen, die uns urkundlich überliefert sind, so liegt darin wenigstens eine Art von Sicherheit auch dafür, dass auch sonstige vorsichtig gezogene Schlüsse einigen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit machen dürfen, die durch eine Urkunde sich nicht bestätigen lassen. Betrachten wir demnach erstens (I) die Übereinstimmungen zwischen den Gedichten und der von Bech[1]) aufgefundenen Urkunde, die sich im Urkundenbuch der Stadt Leipzig[2]) findet.[3]) Unser Dichter wird bekanntlich

[1]) cf. Germ. 19,419.

[2]) ed. v. Posern-Klett II No. 8.

[3]) Es ist das die einzige Urkunde über unsern Dichter; andere können verloren gegangen sein, denn wir haben überhaupt den Verlust zahlreicher Urkunden aus seiner Heimat zu beklagen (cf. Mülverstedt S. 467). Die Zeitgenossen schweigen ganz von ihm, von Späteren wird er selten genannt (cf. Gottschau S. 327 f. M.F. 281 f.). Und doch hat er bemerkenswerten Einfluss auf andere Dichter ausgeübt (cf. Schönbach S. 92). So auf Walther (vgl. oben S. 56 Anm. 7), auf den tugendhaften Schreiber (vgl. Burdach S. 50 Anm.), auf Otto v. Botenlauben (cf. L. Bechstein, Geschichte und Gedichte des Minnesängers O. v. B. S. 27), auf den Dürner (cf. oben S. 57 Anm. 3) u. a. m. Werner (S. 132) erklärt sich diese immerhin auffallende Thatsache dadurch, dass Heinrich von Morungen als Heinrich von Ofterdingen in die Sage vom Wartburgkrieg übergegangen sei; er führt das nicht aus, meint aber wohl, dass, weil die Person des Dichters früh in die Sage verwoben sei (cf. auch die Sage vom edeln Möringer und dazu Vogt Beitr. 12,431 ff.), der Dichter selbst mehr und mehr sagenhaft geworden und das Historische an seiner Persönlichkeit nach und nach geschwunden sei.

Digitized by Google

jetzt allgemein (cf. Bech, Germ. 19,419), Zurborg, Zs. f. d. A.

Das klingt ganz glaubhaft, denn derartiges lässt sich öfter beobachten. Zunächst aber waren vielleicht folgende Momente wirksam: a) Der Dichter hat wohl (s. unten) am Hofe Dietrichs von Meissen eine vornehme Stellung inne gehabt, und diese brachte es mit sich, dass seine Lieder weniger unter seinem Namen umgingen, sondern früh in die Hände von Spielleuten gelangten und aus deren Repertoire zum guten Teil namenlos weiter gegeben wurden; denn dem Dichter kam es wohl auf dichterischen Nachruhm nicht eben an, vielmehr gewinnt man, wenn man seine Lieder und, was wir sonst von ihm wissen, zusammenhält, den Eindruck, dass man es bei ihm mit einem angesehenen Manne zu thun hat, der sich gern mit Litteratur, auch mit ausländischer, beschäftigte, und der, wo sein Herz erregt war, soweit litterarisch gebildet und dichterisch begabt war, um seine Gefühle poetisch schön darzustellen. b) Vielleicht ist aber auch sein thüringischer Dialekt mit schuld; es ist denkbar, dass er deswegen in diesem von den fahrenden Sängern damals weniger vorgetragen und vom grossen Publikum weniger gehört worden ist. Denn wenn auch die mundartlichen Verschiedenheiten in den Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts bei weitem nicht so bedeutend sind als in den heutigen Dialekten (cf. Paul, Gab es eine mhd. Schriftsprache? S. 17), so empfanden die Zuhörer diese geringeren Unterschiede doch wohl vielmehr, als es heutzutage der Fall wäre, wo das grosse Publikum auch sprachlich viel mehr durchgebildet ist. Änderten aber erst die Sänger, so schwand auch der Name leichter. Ein Heinrich v. Veldagge dichtete ja allerdings auch stark dialektisch, doch trat er durch seine Eneit bedeutender in das Interesse der Zeitgenossen. c) Lyrische Dichtungen, soweit sie erotischer Natur sind, erregen die Aufmerksamkeit eines grossen Kreises weniger als politische Lieder oder Epen (cf. Zurborg, über den altdeutsch. Minnesang S. 15 f.). Da nun Morungen nur Liebeslyrik gepflegt und produziert hat, fiel er als Dichter weniger auf als die anderen grossen Lyriker: Veldagge, Hartmann v. Aue, Wolfram v. Eschenbach, Walther v. d. Vogelweide machten durch andre Schöpfungen von sich reden; Reinmar v. Hagenau aber lebte an einem grossen litterarischen Zentrum und führte, indem er das Motiv der unglücklichen Liebe zum herrschenden im Minnesange machte (cf. Burdach S. 9), eine Art neuer Richtung in diesem herauf. d) Endlich wollen wir nicht vergessen, dass der Minnesang in Thüringen keine grosse Neigung oder Achtung fand und also ein Minnesänger, und mochte er noch so vornehm sein, als solcher auch nicht als besonders erwähnenswert angesehen wurde (cf. Wilmanns L. S. 69 f.).

Digitized by Google

18,319; M. F. p. 281 f.; Bartsch, Ld. Einl. No. XIV; Michel S. 2; Gottschau S. 337; Werner A. f. d. A. S. 160; Burdach S. 46) mit jenem Heinrich von Morungen identificiert, der um die Wende des zwölften Jahrhunderts am Hofe des Markgrafen Dietrich von Meissen gelebt hat. Er wird in der Urkunde als miles emeritus bezeichnet und war demnach wohl Ministeriale dieses Fürsten. Er hat von diesem (a nobis) ein Jahresgehalt (annuatim in beneficium tenuit) von 10 Talenten propter alta vitae suae merita empfangen. (Aus den letzten Worten erhellt, wie Michel[1]) richtig folgert, dass er einen grossen Teil seines Lebens bei Dietrich zugebracht hat). Diese 10 Talente aber überweist er dem Thomaskloster zu Leipzig, das von dem Markgrafen und seiner Gemahlin Jutta[2]) gegründet war. Dieser That gedenkt Dietrich mit einer für ein offizielles Aktenstück fühlbaren Wärme. Aus alledem geht hervor, dass Morungen nicht nur in günstigen Vermögensverhältnissen gelebt,[3]) sondern auch eine einflussreiche und angesehene Stellung am Hofe des Markgrafen eingenommen, vielleicht zu dessen persönlicher Umgebung und zu seinen Vertrauten gehört hat. Wenigstens lassen Morungens Verhalten nach der Urkunde und Dietrichs Worte ein intimes Verhältnis vermuten.[4]) Zu diesen

---

[1]) S. 7.

[2]) Vielleicht wollte Dietrich mit diesem Kloster einen festen Stützpunkt in Leipzig gewinnen, mit dem er öfter in Fehde lag, und Morungen hilft ihm an seinem Teile getreulich dabei, sich dort zuverlässige Anhänger zu sichern. Im Liede vom edeln Möringer (vgl. Vogt Beitr. 12,445) wird auf diese grossartige Schenkung vielleicht indirekt Bezug genommen. Gewiss wäre Morungens Gestalt kaum in die Volkssage übergegangen, wenn er nicht eine nach den Anschauungen des Volkes hervorragende That vollbracht hätte, und eine derartige Stiftung an ein Kloster galt natürlich als eine solche. Auch die Bemerkung der Zimmerischen Chronik (Barack I, 286), dass ein Morunger zu Leipzig gesessen habe und dort *„in grôzem thôn“* gewesen sei, könnte an eine derartige Beziehung Morungens zu Leipzig erinnern.

[3]) Vgl. Michel S. 7.

[4]) Das Geschlecht derer von Morungen wird hier zum ersten Male in der Geschichte erwähnt, von da ab fast in unmittelbarem Anschluss

Digitized by Google

auf der Urkunde beruhenden Ergebnissen stimmen nun auch einige Stellen aus den Liedern des Dichters. *a.* Dass er ritterlichen Standes war, sagt 142,26[1]) ausdrücklich. — *b.* Weiter beklagt 131,21 ff. die Geliebte sein Ungemach, dass *si in schône grüezent wal*[2]) *unde zuo im redende gânt und in doch* (!) *als einen bal mit ir boesen worten umbe slânt.* Was für Personen sind unter den *si* zu verstehen? Männer oder Frauen? Der damaligen Etikette entspricht es nun sicher nicht, dass Frauen einen Ritter so liebenswürdig grüssen und zu ihm hingehen, um mit ihm zu sprechen. Diese Seltsamkeit aber damit zu erklären, dass man es bei dem ganzen Gedicht mit einer poetischen Fiktion zu thun habe, geht auch nicht an. Denn ganz abgesehen von dem in der Poesie unsres Dichters sich zeigenden realen Zug an sich spricht für die Thatsächlichkeit desselben der wahrheitsgetreue Ton des Ganzen und die lebensvolle Charakterisierung von Mann und Weib[3]), darauf weisen auch die detaillierten Angaben *schône grüezen, zuo im redende gân*: es würde ja als thörichter, wunderlicher und eitler Selbstruhm erscheinen, wenn ein Dichter derartiges auch in einer fingierten Situation von sich sagen wollte. Und sich selbst[4]) meint er doch, wenn er einen Ritter in einem seiner Gedichte sprechen lässt. Unter dem *si* haben wir uns also wie in Strophe III Männer zu denken; aber auch in diesem Falle besagt die Stelle, dass man sich um den Dichter bemüht, ihm grosse Freundlichkeit, ja Ehrerbietung erzeigt, und gerade die Heftigkeit der Verleumdung *(mit ir boesen worten umbe slânt)*[5]) deutet, wie es

---

öfter und öfter (vgl. Mülverstedt S. 454 ff.), möglicherweise ist es mit unserm Dichter und durch ihn hochgekommen.

[1]) *gerne sol ein rîter ziehen sich ze guoten wîben.* Die Handschriften C, B und p nennen Morungen *„her“* und bekunden damit auch seine Ritterwürde.

[2]) Zu der Lesart vgl. oben S. 60 Anm.

[3]) Vgl. oben S. 57 ff.

[4]) Man erinnere sich, dass Morungen kaum als ein berufsmässiger Dichter gelten kann! Vgl. oben Kapitel III.

[5]) cf. Guotenburc M. F. 75,22 *zungen slac*, ein Ausdruck, der auch hier von Verleumdung durch Männer gebraucht wird.

Digitized by Google

scheint, auf eine beneidete, weil einflussreiche Stellung[1]). *c.* Ferner stand der Dichter wie der Morungen der Urkunde jedenfalls in Beziehung zu einem fürstlichen Hofe. Wenigstens weist darauf der hohe Stand der Geliebten hin, für den Burdach (S. 47) den Besitz des zahmen Vogels (132 35; vgl. aber dazu auch die sehr deutliche spöttische Anspielung 127,22!)[2]) geltend macht[3]). Noch sichrer aber ergiebt sich der vornehme oder gar vornehmste Rang derselben wohl aus 134,14 ff.; denn der Ton dieses Liedes quillt offenbar aus tiefer Herzenserregung des Dichters heraus, sodass *hôhe stat* (v. 15) wörtlich zu nehmen ist. Man berücksichtige auch (128,26) das *guot gelaeze* seiner Dame = feiner Anstand, gute gesellschaftliche Manieren (— hier nicht als einfache Schmeichelei aufzufassen und insofern verdächtig; der Dichter weist vielmehr darauf mit Bitterkeit hin, als auf eine Quelle seiner thörichten Liebesverblendung und seiner Leiden —). Dazu stimmt das Bild, das wir von ihr gewinnen, wenn wir sie uns in ihrer Launenhaftigkeit und Willkür[4]), ihrer spöttischen[5]) Art u. s. w. vorstellen, das Bild einer Dame, die sich der Überlegenheit ihres Ranges dem Dichter gegenüber voll bewusst ist. —*d.* Dass aber weiter der Dichter wie jener meissner Ritter zu einem Hofpersonal gehört, sich ständig an einem Hofe aufgehalten und die Dame seines Herzens und seiner Lieder nicht etwa nur in der *zît* d. h. in der „Saison", bei Gelegenheit sommerlicher Feste gesehen hat, sondern auch im Winter ihr nahe gewesen ist, darauf führt — freilich nicht mit absoluter

---

[1]) Einen direkten Hinweis auf eine vornehme Stellung des Dichters erblickt Burdach S. 46 f. in M.F. 127,18 ff., wozu freilich Wilmanns A. f. d. A. S. 268 zu vergleichen ist. Mir erscheinen beide Auffassungen der Stelle möglich.

[2]) cf. Falke S. 127.

[3]) Weniger Glück hat Burdach mit der Heranziehung von *krône* 129,25, wogegen sich Wilmanns L. S. 268 mit Recht wendet. Vgl. Mhd. Wtb. s. v. *krône* (= Kranz!).

[4]) cf. oben S. 4 ff.

[5]) Ebenda.

Digitized by Google

Gewissheit! — folgende Beobachtung: Bekanntlich[1]) bildet eins der stehenden[2]) Momente des Minnesangs die Klage um die Ankunft des Winters; denn er vernichtet alle Geselligkeit und scheidet unbarmherzig den liebenden Dichter von der Geliebten[3]). Während der Sommer die Zeit fröhlichen Verkehrs, des geselligen Zusammenseins, der Liebe war[4]), sagte man, wenn der Winter kam, der Lebensfreude und dem Verkehr mit der Geliebten Lebewohl, man schloss sich in den öden, einsamen Burgen ein und musste trüben und sehnsüchtigen Sinnes des befreienden Sommers harren. Dass dieser in das Leben des Ritters und der ritterlichen Gesellschaft tief einschneidende Kontrast von Sommerfreude und Winterleid die Phantasie des ritterlichen Sängers mächtig erregte und so ein naheliegendes und gern aufgegriffnes Thema, ein dankbares, unerschöpfliches Motiv gewesen ist, wundert uns gar nicht; um so auffallender muss es daher erscheinen, dass sich bei Morungen derartiges nicht findet, selbst nicht in dem Liede 140,32, das offenbar im Winter gedichtet ist (vgl. v. 32 f.: *uns ist zergangen der liepliche summer; dâ man brach bluomen, dâ lît nû der snê*), und wo eine Klage über das Fernsein von der Geliebten sich ungezwungen angeschlossen hätte. Aber wie eine solche Klage sich auch sonst nicht bei ihm findet, so auch in diesem Liede eben deshalb nicht, weil er dazu keine Veranlassung hatte. Ja, gerade dieses Lied verrät, dass er die Herrin auch im Winter sehen konnte und durfte; bittet er sie ja doch, seinem Liebesleid ein Ende zu machen, das würde ihn mehr erfreuen als alle Maienherrlichkeit. Michel[5]) meint nun, in der Vermeidung

---

[1]) cf. Falke S. 132; Zurborg b. Mülverstedt S. 444; Bartsch Ld. Einl. S. X; Burdach S. 35; Schütze S. 21; Schönbach S. 60. Über die Winterklagen bei den Minnesängern vgl. Schultz, das höf. Leben z. Zeit der Minnesänger I, 71. Zurborg, über d. altd. Minnesg. S. 24 f. und besonders schön Wilmanns L. S. 171 f.

[2]) cf. Uhland S. 139.

[3]) Vgl. Wilmanns S. 211.

[4]) Vgl. Wilmanns S. 171; 338 f.

[5]) cf. S. 88 und 201, auch Werner S. 123.

Digitized by Google

dieses Motivs sei Reinmar[1]) für Morungen Muster gewesen. Indessen hat Reinmar dieses Motiv ja noch immer benutzt[2]), wenn auch, ebenso wie Walther[3]), nur sparsam. Aber das ist ja auch bei einem Manne wie Reinmar nicht zu verwundern; ist er doch ein Dichter, der reflektierend seinen Blick so ausschliesslich auf sein Innenleben richtet, dass er für die Natur kaum ein offnes Auge haben konnte[4]). Umgekehrt müsste man eine derartige Klage bei Morungen geradezu erwarten. Denn erstens spielt dieser Moment bei den Troubadours[5]) eine Hauptrolle: und wenn unser Dichter sich an diese auch bei weitem nicht so stark[6]) anlehnt, als Michel annimmt, der Beobachtung kann man sich jedenfalls nicht verschliessen, dass er von ihren Kunstmitteln[7]) gern (— aber doch verständig und massvoll —) Gebrauch macht. Weshalb aber dann nicht in diesem besonderen Punkte? Sodann ist die Anknüpfung an die Vorgänge in der Natur ihrem Ursprunge nach, wie es scheint, etwas Volkstümliches; Volksmässiges und Volkspoesie sind aber Morungen nicht fremd[8]); so ist es auffallend, dass er diesen volksmässigen Natureingang verschmäht. Dass aber das Motiv zu trivial geworden, gleichsam aus der dichterischen Mode gekommen wäre, ist auch nicht zu glauben; denn Reinmar[9]) und Walther benutzen es, wie gesagt, noch, auch Neidhard[10]) und

[1]) Vgl. auch Burdach S. 134, der erklärt, die Verbindung des Minniglichen mit dem Naturgefühl sei vor Walther aus der adlichen Lyrik durch Hausen und Reinmar und ihre nächsten Schüler verdrängt worden. S. auch Wilmanns L. S. 173 und 340.

[2]) cf. M.F. 169,14; 183,31 f.; 185,1; 188,39; 189,1 ff.; 191,25; 196,23; besonders 203,24.

[3]) Vgl. Schönbach S. 43.

[4]) Das gilt übrigens zum guten Teil auch für die Poesie Hausens! Cf. Schönbach S. 31 f. Vgl. auch oben S. 37 Anm. 5.

[5]) Vgl. Michel S. 88 und 201.

[6]) Vgl. Werner S. 128. Cf. auch Burdach S. 52.

[7]) cf. S. 58, Anm. 3.

[8]) S. die Stellen 126,8; 126,38; 125,26 ff. (wozu Burdach S. 50) und oben S. 46 mit Anm. 3.

[9]) Vgl. oben und Walther 114,23 ff.

[10]) cf. Zurborg S. 26.

Digitized by Google

Ulrich von Lichtenstein u. a. m. Ausserdem versteht Morungen es doch sonst, Herkömmliches individuell auszuprägen und ihm neue Seiten abzugewinnen. Und dabei hätte ihn ferner eine glückliche natürliche Anlage bestens unterstützt. Denn er offenbart ja sonst ein relativ inniges Naturgefühl, einen feinen Natursinn und zieht die Natur zum Ausdruck seiner Empfindungen gern heran[1]).

Wenn wir diese Punkte zusammenhalten, so hat es einige Wahrscheinlichkeit für sich, dass unser Dichter darum weder an das Erscheinen des Sommers noch an die Ankunft des Winters angeknüpft hat, weil sich das bei ihm höchst wunderlich ausgenommen hätte, bei ihm, der der Geliebten im Sommer wie im Winter nahe sein durfte. Denn an einem grösseren Hofe, wie an dem zu Meissen, erstarb natürlich auch im Winter nicht alle Freude des gesellschaftlichen Lebens, der gesellige Verkehr der beiden Geschlechter dauerte da fort. Wie konnte also ein liebender Dichter über Winterleid klagen, der in seinem Verhältnis zur Geliebten davon nicht berührt wurde? Eine Stelle wie 136,3, wo Morungen von einem Scheiden spricht, widerspricht dem Gesagten nicht; denn es kann hier sehr wohl auf eine Reise, auf eine Kriegsfahrt oder dergleichen angespielt sein[2]).

Nach den bisherigen Ausführungen dieses Kapitels scheint sich aus den Liedern Morungens in Übereinstimmung mit der Urkunde zu ergeben, dass er ein Ritter war, der an einem grossen fürstlichen Hofe lebte und dort eine angesehene und ehrenvolle Stellung einnahm. Sehen wir nun (II), was sich etwa sonst aus seinen Liedern durch Kombination vermutungsweise erschliessen lässt.

Der Dichter versichert mit dem Tone des Vorwurfs

---

[1]) S. Burdach S. 49 f. Wilmanns L. S. 211. M.F. 126,37; 133,1; auch 122,4 ff. und 127,34. Vgl. ausserdem oben S. 36 mit Anm. 2.

[2]) Übrigens meint Michel S. 161 Anm., aus einzelnen Äusserungen Morungens sei zu schliessen, dass er in der Nähe der Geliebten leben durfte. Freilich scheint gerade die Stelle 129,14 ff., die er dafür anführt, nicht eben beweiskräftig zu sein.

Digitized by Google

gegen die Geliebte zweimal, dass er sie seit seinen Kinderjahren lieb gehabt und ihr seitdem die Treue gewahrt habe (134,31: *si ist mir liep gewest dâ her von kinde.* 136,10: *ich bin noch alse si mich hât verlân, vil staete her von einem kleinen kinde).* Nun findet sich diese Beteuerung allerdings schon bei dem Troubadour Bernart de Ventador[1]) und auch im deutschen Minnesang bei Morungen weder allein noch auch zum ersten Male[2]). Hätte nun unser Dichter in Anlehnung an Vorgänger diese Äusserung einmal gethan, so könnte man sie recht wohl mit Michel (S. 128) als eine wirkungsvolle Hyperbel auffassen; dass aber ein Dichter von so bewusstem Streben nach Mannigfaltigkeit, von so ausgesprochnem Vermögen, den Gedanken verschieden zu wenden, von so sichrer Originalität[3]) dieses stark pointierte Motiv, das schon von andern gebraucht war, in einer doch nicht eben grossen Anzahl von Liedern zwei Mal ohne reale

---

[1]) Wo freilich die Versicherung auf Wahrheit beruht (er sagt: „wie wir beide noch Kinder waren, habe ich sie schon geliebt und ihr gehuldigt"), vgl. Michel S. 57 und auch Diez, Leben der Troubadours S. 20.

[2]) cf. Hausen M.F. 50,11: *ich hân von kinde an si verlân daz herze mîn und al die sinne.* Johansdorf 90,10 f.: *die ich von kinde her geminnet hân für alliu wîp.* Hier kann es Phrase, kann es aber auch Wahrheit sein. Dem Spötter Neidhart dagegen (cf. Bartsch Ld. 119,610, Pfaff S. 109,414) darf man nicht trauen. Wenn Hartmann aber M.F. 206,17 ff. sagt: *der ich gedienet hân mit staetekeit sît der stunt dâ ich ûfem stabe reit* und 215,29: *si was von kinde und muoz mê sîn mîn krône*, so ist die Authentizität der zweiten Stelle wegen des starken, effektvollen Kontrastes von Vergangenheit und Zukunft höchst verdächtig, während in jenem humoristischen Ausdruck vielleicht eine sarkastische Ironie auf das überschwängliche, innerlich unwahre Gebahren, auf die oft geschraubte Sprache der Minnepoesie versteckt liegt, wogegen Hartmann auch sonst Ausfälle macht (cf. M.F. 218,5 ff.). Sonst trifft man die Wendung bei Späteren (vgl. Wilmanns L. S. 173 und 360), dagegen weder bei Reinmar noch bei Walther, wenigstens kann man bei Walther 52,25: *nû brâht ich doch einen jungen lîp in ir dienst* an eine spätere Zeit, an seine Jünglingszeit denken.

[3]) cf. Bartsch Ld. 14, p. XXXVI; Gottschau S. 384; Werner S. 135; Michel S. 89; Wilmanns L. S. 23; Burdach S. 47; Obermann, Dtsch. Minnesang S. 12; Schmidt, S. 105

Digitized by Google

Unterlage und thatsächliche Veranlassung angewendet haben sollte, erscheint mir nicht glaublich, zumal da uns aus beiden Stellen eine wahre und tiefe (— freilich nicht beweisbare! —) Innigkeit des Gefühls entgegenströmt: wie jede übertreibende Beteuerung, wenn sie wiederholt wird, psychologisch notwendig nicht nur ihre beabsichtigte Wirkung verliert, sondern berechtigten Spott hervorruft, würde eine blosse Liebeshyperbel von dieser Stärke das zweite Mal lächerlich geklungen und eine spöttische Entgegnung der überhaupt spottlustigen[1]) Herrin des Dichters zur Folge gehabt haben, gewiss eine bedenkliche Sache für einen Liebhaber[2]). So meine ich, Morungen hat die Äusserung mit einigem Rechte gethan, und halte sie *cum grano salis* für Wahrheit. An sich ist freilich das Gesagte noch nicht beweiskräftig, wird aber durch andre Momente, wie wir noch sehen werden, gestützt. Zwei Mal gebraucht der Dichter nun den Ausdruck *von kinde*; *kint* aber hiess im besonderen[3]) Sinne der Edelknabe, der an einen fremden Hof gethan wurde, um hier in höfischer Zucht und Sitte gebildet zu werden. Das Thatsächliche an jenen beiden Äusserungen unsres Dichters ist demnach vielleicht das, dass er an dem Hofe, wo die Herrin lebte, seit den Zeiten eines solchen „Kindes“ lange und treue Dienste seinen Gebietern und also auch ihr selbst geleistet hat; er könnte — etwa als jüngerer Sohn[4]) jenes sangerhäuser Geschlechts

---

[1]) cf. 132,8 ff.; 140,11 ff, 24.

[2]) Wenn Michel S. 57 zweifelhaft ist, ob des Dichters Versicherung durch eine zweimalige Wiederholung an Glaubwürdigkeit gewinnt, und S. 59 meint, die zweimalige Erwähnung dieses Umstands komme für des Dichters persönliche Verhältnisse erst in zweiter Linie in Betracht, so weist er den Gedanken an eine Ausbeutung dieser Stellen damit doch nicht ganz ab!

[3]) cf. Götzinger, S. 864.

[4]) Nach Mülverstedt S. 462 f. sind die Morunger Burgmannen der (kleinen!) Burg Morungen bei Sangerhausen gewesen; er bemerkt (S. 475), dass es den Söhnen derselben wohl schwer gewesen wäre, sich allein aus den wenig beträchtlichen Einkünften eines geringen Burggutes oder durch heimatliche Kriegsdienste standesgemäss zu erhalten, und dass sie also wohl zur Auswanderung gezwungen gewesen seien.

Digitized by Google

— schon mit dem siebenten Lebensjahre an den Hof zu Meissen gekommen sein, um eben, wie das oft geschah, alles dort zu lernen[1]), was für einen Ritter nötig war (und zwar zunächst ganz wesentlich auch in der Nähe der Hausfrau und der Damen überhaupt), und zugleich sich eine Grundlage für eine feste Lebensstellung zu schaffen. Damals regierte in Meissen Otto der Erlauchte (1160—1190)[2]); man könnte die Annahme wagen, dass Morungen als Altersgenosse von Ottos zweitem Sohne Dietrich dessen Jugendfreund gewesen ist und seine Schwestern[3]) in jungem Alter kennen gelernt hat. So aber hatte Dietrich lange Zeit hindurch Gelegenheit, die trefflichen Eigenschaften[4]) Heinrichs von Morungen, seine hohe Begabung u. s. w. zu erproben und schätzen zu lernen. Sollte diese Vermutung dem Richtigen nahe kommen[5]), so würden

---

[1]) cf. Falke S. 22 und Wernicke, Geschichte des Mittelalters S. 243

[2]) cf. Böttiger S. 340 ff.

[3]) M. F. 134,30 stehen vor jener Äusserung *si ist mir liep gewest dâ her von kinde* die Worte: *si gesehe mich an, als si tête hie bevorn*, was auf die Freundlichkeit gehen könnte, die er in jenen Zeiten von der Geliebten erfahren hatte, Übrigens deutet Uhland (S. 151) jene 2 Stellen (134,39; 136,9) so, dass „die Geliebte dem Dichter in den Spielen der Kindheit nahe" gewesen sei.

[4]) Vgl. Mülverstedt S. 469.

[5]) Michel S. 6 f. lässt es unentschieden, ob Morungens Jugendzeit an den Thüringer Hof gefallen und er dann erst in Dietrichs Dienste gekommen sei, oder ob er schon als junger Mann zu seiner Ausbildung in ritterlichen Künsten am meissner Hof Aufnahme gefunden habe. Mülverstedt (S. 469) hält dafür, dass der Dichter ursprünglich in Eisenach gelebt hat und dann mit Jutta, der Tochter Hermanns und Gemahlin Dietrichs, 1201 nach Meissen gelangt ist. Diese Ansicht, dass der dichterfrohe thüringische Hof für den Thüringer, den Dichter Morungen die Brücke nach Meissen gebildet habe, hat an sich viel Bestechendes. Indessen hat sie erstens zu ihrem einzigen positiven Anhalt nur die grössere Nähe der Burg Morungen von Eisenach. Hätte sodann der Dichter bis 1201 bei Hermann gelebt, so wäre er gewiss auch in intimere dichterische und persönliche Beziehungen zu andern grossen Dichtern getreten, die der thüringer Landgraf an sich gezogen hatte. Davon aber ist kaum eine Spur zu entdecken (abgesehen von Morungens sichtlichem Einfluss

Digitized by Google

sich 2 Eigentümlichkeiten, die sich in den Liedern unsres Dichters wahrnehmen lassen, nicht nur aus einer natürlichen Anlage von ihm, sondern auch eben aus seinen Lebensumständen erklären. Man könnte nämlich dann erstens darauf[1]), dass er vielleicht in der (relativ) gebildeten ritterlich-höfischen Gesellschaft zu Meissen aufgewachsen ist, die feine, geistreiche, oft pointierte Ausdrucksweise, die hervorragende Sprachgewandtheit zurückführen, die wir häufig bei ihm beobachten können[2]); er gebietet über eine leichte, und geläufige Ausdrucksweise, über eine seltene Zierlichkeit, Glätte und Eleganz der Form, über einen auffallend flüssigen und anmutigen Stil, kurz über eine für seine Zeit bedeutende Herrschaft über die Sprache[3]). Indessen kann das angegebene

---

auf Walthers Dichten — vgl. oben S. 56 f. und S. 62 Anm. —, der aber ausser andern Möglichkeiten sehr wohl auf Walthers Aufenthalt in Meissen zurückgeführt werden könnte). Wäre ferner Morungen erst 1201 nach Meissen gekommen, so würde ihm Dietrich sonderbarer Weise schon nach relativ kurzer Zeit (— die oben erwähnte Urkunde fällt zwischen 1213 und 1218 —) eine recht hohe Summe als Lehen ausgesetzt haben; wie aber sollte der sonst nicht eben freigebige Fürst (cf. oben S. 27 f.) dazu gekommen sein? Andrerseits haben wir oben schon bemerkt (S. 64), dass der Ausdruck der Urkunde *propter alta vitae suae merita* zu der Annahme berechtigt, Morungen habe einen sehr grossen Teil seines Lebens in Dietrichs Diensten zugebracht. Beiläufig finde ich bei Lemcke, Führer durch das Kyffhäusergebirge S. 62 die Bemerkung, die Burg Morungen mit ihrem Gebiet sei schon in den ältesten Zeiten eine dem Markgrafen von Meissen zustehende Grafschaft gewesen. Worauf sich L. dabei stützt, was er unter den „ältesten Zeiten" versteht, und ob er nicht überhaupt das Ganze nur eben aus den Beziehungen unseres Minnesängers zu Meissen folgert, weiss ich freilich nicht zu sagen. Immerhin wäre die Sache an sich möglich.

[1]) Freilich giebt es dafür noch andere Gründe; cf. unten S. 75 ff.

[2]) Man vgl. 126,8 ff; 127,1 ff.; 130,9 ff.; 134,6 ff.; 137,17 ff.; 137,27 ff.; 144,17 ff.; 147,1 ff. u. a. m. Cf. auch Zurborg b. Mülverstedt S. 444 und 445 und Wilmanns L. S. 386 f.

[3]) So besitzt er fast allein unter den Minnesängern einen gewissen Reichtum an Ausdrücken für den Preis der Schönheit der Geliebten (cf. Wilmanns L. S. 108); Gewandtheit im Gebrauche der

Digitized by Google

Moment nicht der einzige Grund für des Dichters (relative) Meisterschaft in der Darstellung sein, ein andrer — und das führt uns auf eine weitere Eigentümlichkeit von ihm — liegt wohl in seiner Bildung. Er besass, soweit man das aus Einzelheiten schliessen darf, eine von manchen andern Minnesängern verschiedene, mannigfach abgestufte, für seine Zeit vielseitige Bildung; (daher sich denn auch seine Persönlichkeit etwas vielfältiger zu erkennen giebt als die mancher anderen Minnesänger!). Zunächst „zeigt er einige Bekanntschaft mit antiker Poesie", greift öfter als sonst ein mhd. Lyriker[1]) zu den Vorstellungen der antiken Sage und Mythologie[2]). Scherer nimmt zur Erklärung dieses

---

Sprache offenbaren die zahlreichen Wortspiele (z. B. 124,8; 126,12; 133,10 ff.; 137,32 f.; 138,7 f.; 140,19 f. u. a.), Allitterationen (122,15; 124,8; 125,3, 4, 18, 21, 24, 33; 126,1; 127,33; 83, 37; 128,2, 3, 4; 136,1; 137,27; 138,13, 36,38; 139,19 f.; 140,33 f.; 142,19, 20, 23; 145,2, 3), Oxymora (124,31; 125,32; 126,15 u. ö.). Dahin gehört auch die ungezwungene Bildung mannigfaltiger Reime auch schwieriger Art (cf. 132,27 ff.; 141,15 ff.; 141,37 ff.; 147,4 ff.; 147,27 ff. u. a.), der wechselnde, grosse Ansprüche an die Sprachfertigkeit stellende Versbau (cf. Gottschan S. 356 ff.), die Fülle synonymischer Ausdrücke, namentlich — und das ist hervorzuheben, weil gerade dies Gebiet natürlich auch sonst eifrig bebaut wurde — für Schmerz und Klage (cf. E. Schmidt S. 26; Michel S. 81), seine Vorliebe für doppelgliedrige Ausdrücke und Parallelismen, wie sie sich sonst selten wiederfinden (cf. Burdach S. 97 f) und auch Versuche, Worte umzuprägen (z. B. 130,21: *dienst*, so nur noch Reinmar 176,11) und sprachschöpferisch zu sein (cf. 132,20 *jâmer* für Liebesleid nur bei ihm). Geübtheit in der Rede und schriftlicher Darstellung verrät es, wenn es ihm gelingt, trotz der sich drängenden Gedanken knapp und schlichter als die meisten Minnesänger im Satzbau zu sein (cf. Burdach S. 65), wenigstens bietet 125,12 ff. bei ihm die einzige komplicierte Periode. Indem Morungen so (— relativ genommen! —) eine Menge Sprachmittel frei und elastisch handhabt, zeigt er sich für die damalige Zeit als ein Meister der Sprache.

[1]) Vgl. Scherer S. 149. Bei Walther findet sich nur eine Beziehung auf antike Sage (119,30).

[2]) Haupt M. F. S. 287 führt an 138,23 (Venus); 145,23 (Fabel von Narcissus); 129,36 (Grabschrift, die er sich setzt), vielleicht auch eine antike Reminiscenz (cf. Burdach S. 30 Anm. 8), ebenso 139,15 (das

Digitized by Google

Singen des sterbenden Schwans). Die von Lachmann in ihrer Echtheit angezweifelte (— S. 286 aus der hs A (7) angeführt —) Strophe (Sage vom Erisapfel) halte ich für echt (cf. unten S. 80 Anm. 1). Ausserdem ist hierher möglicherweise zu rechnen, 132,35 f. (*si hât liep ein kleine vogellîn, daz ir singet und ein lützel nâch ir sprechen kan*), was an Catull 2,1 ff. (cf. Schütze S. 28) wenigstens erinnert. — Ferner gebraucht der Dichter häufiger als die Troubadours (cf. Michel S. 101) das antike Bild von der Verwundung des Herzens (130,27; 133,37; 137,24; 141,20; 141,37; auch 147,4 ff.), auch öfter als die Dichter von Minnesangs Frühling sonst (hier nur 43,2; 56,24; 44,29; 78,8; 119,7). — Sodann verdient an dieser Stelle das Lied 145,1 ff. Beachtung. Bekanntlich ist es das einzige bei Morungen, bei dem sich eine — allerdings freie und charakteristische — Nachahmung der Troubadours sicher nachweisen lässt (vgl. Bartsch Germ. 3,307 f.). Dass der Dichter noch andere Lieder von den Troubadours entnommen habe, das zu glauben haben wir bis jetzt keinen Grund. Ist jenes Lied aber das einzige, so ist gerade seine Wahl für ihn recht bezeichnend. Denn es verwebt zwei antike Sagen mit einander, und das könnte eine gewisse Vorliebe für Antikes erkennen lassen. — Endlich glaube ich an eine Beeinflussung Morungens durch die Dichter des Altertums bei dem Gebrauch des daktylischen Rhythmus. Die andern romanisierenden Minnesänger verwenden diesen ja auch, aber meist nur in einem Liede und oft nur in den Abgesang eingestreut (vgl. Haupt, Progr. v. Annaberg 1889 S. 31), bei Morungen aber begegnet er auffallend häufig: teils sind ganze Lieder daktylisch gebaut (122,1; 140,32; 133,13; vielleicht auch 129,14), teils sind einzelne daktylische Reihen eingemischt (cf. Gottschau S. 356 f.). Burdach (S. 157 f., cf. auch S. 19 f.) hält es nun für sehr wahrscheinlich, dass die Daktylen aus der romanischen Poesie in den Minnesang gekommen sind; und gewiss müssen wir für Morungen darin auch provenzalische Muster annehmen (— woher sonst bei ihm der bei den Troubadours beliebte Kanzonenvers? —), aber die auffallende Menge der Daktylen bei ihm, seine besondere Neigung zu diesem Rhythmus erklärt sich vielleicht aus der Bekanntschaft mit dem Altertum, (vielleicht auch mit der mittelalterlichen lateinischen Poesie.) Wenigstens glaube ich (cf. oben S. 68) beobachtet zu haben, dass Morungen allerdings manches Formelle von den Troubadours entlehnt hat, aber immer nur in massvoller Beschränkung. Z. B. hat er nur einmal (137,17 ff.) das von den prov. Dichtern gern verwendete sog. Geleite, (wie auch Walther nur 74,10 ff.). Man könnte also für den Gebrauch der Daktylen wenigstens bei Morungen an 2 Quellen denken, an die Romanen und an die römischen und lateinischen Dichter.

Digitized by Google

Umstands den Einfluss Veldeckes[1]) an, der aber für alle Stellen kaum hinreichen dürfte. Michel glaubt an direkte Herübernahme von den Troubadours: könnten aber diese und unser Dichter nicht in den antiken Schriftstellern eine gemeinschaftliche Quelle haben? Es ergiebt sich wenigstens keine so grosse Schwierigkeit, wenn man[2]) 'Morungen direkte Kenntnis der antiken Poesie zutraut, soweit man damals von einer Kenntnis derselben überhaupt reden darf. Man ziehe nur, um diese Ansicht glaubhafter zu finden, folgende Punkte in Betracht: 1) Bis zum dreizehnten Jahrhundert herrschte unter den Vornehmen in Deutschland eine antikisierende Bildung[3]); insbesondere nahm Thüringen zu Landgraf Hermanns Zeiten eine besondere Richtung auf das Altertum[4]) (— Morungen dürfen wir wegen der Lage seiner Heimat und wegen der nahen Beziehungen, in denen der thüringer und meissner Hof zu einander standen, zu Thüringen rechnen! —); dort war damals die Antike mehr bekannt als im übrigen Deutschland. Herbert von Fritzlar bearbeitete auf Hermanns Veranlassung das Lied von Troie, Eilhart von Oberge wählte dasselbe Thema (-- wenn dieser auch ein französisches Vorbild benutzte, so zeigt doch die Wahl des Stoffes an sich eine Hinneigung zum Altertum! —), Veldecke konnte in Thüringen seine Eneit vollenden. So war der Boden auch für den Minnesang bereitet; kein Wunder, wenn man im thüringischen Minnesang klassische Bildung durchblicken[5]) sieht. Wenn wir nun bei dem Thüringer Morungen eine relative Menge von Beziehungen zu antiker Dichtung finden — soviel Anspielungen wie er hat wenigstens kein anderer Sänger, weder Veldecke noch Hausen noch

---

[1]) M. F. 66,13 f. ∾ Mor. 139,15 f., vgl. aber auch den Troubadour Peirol 1,1.

[2]) Mit Haupt M. F. S. 287. Bartsch Ld. S. XXXVI; für 129,36 ff.; vgl. auch Burdach S. 30 Anm. 8.

[3]) cf. Freytag I, 367.

[4]) cf. Wilmanns L. S. 69 und A. zu 119,10.

[5]) cf. Schönbach S. 92.

Digitized by Google

Walther —, so wäre es wenigstens möglich, bei ihm nicht erst an einen Durchgang durch die romanische Poesie, sondern an direkte Entnahme aus der altklassischen Dichtung zu denken. Eine gewisse Vorliebe des Dichters für das Altertum folgt jedenfalls daraus. Auffallend ist es ja doch sicher, dass er gerade, wie erwähnt[1]), das Troubadourlied überarbeitete, das 2 antike Sagen enthält; und es ist bei ihm, wie er sich sonst darstellt, nicht zu glauben, dass er in der Verwendung und Verwebung jener beiden Sagen den Troubadours sinn- und verständnislos nachgesprochen hat; das beweist der Geschmack[2]), den er bei der Umarbeitung seiner Vorlage an den Tag legt. Er deutet jene Sagen nur an, aber die Art, wie er das thut, zeigt, dass er den Stoff ausführlicher kennt und ihn beherrscht. Unter diesem Gesichtspunkte erscheint der Umstand, dass das einzige Lied, das er erwiesenermassen nach den Provenzalen bearbeitete, seinen Stoff gerade dem klassischen Altertum entnimmt, als ganz wesentlich und spricht für unsere Annahme. Sollte der Dichter aber vielleicht auch wirklich nur ein Lied der Troubadours bearbeitet haben, aber dieses eben wegen seiner Berührungen mit der Antike?

Wie nun könnte aber Morungen zu dieser Kenntnis des klassischen Altertums gekommen sein? Eine Erklärung dafür liegt nicht so fern, vorausgesetzt, dass seine Jugendschicksale sich etwa so gestaltet haben, wie wir oben (S. 69 ff.) vermutet hatten. Edelknaben an grösseren Höfen wurden bekanntlich meist von Geistlichen unterrichtet[3]); so kann auch Morungen in jenen Jahren geistlichen d. h. gelehrten[4])

---

[1]) cf. S. 74 Anm. 2.

[2]) Wenn er z. B. 145,22 den Namen des Kindes, den die Vorlage doch bietet, nicht nennt, so zeugt das m. E. von feinem dichterischen Takt! Denn er will nicht antiquarische Gelehrsamkeit auskramen, vielmehr soll die Heranziehung jener Sage nur die Stimmung veranschaulichen, die sein Herz bewegt. Cf. dagegen Werner S. 146.

[3]) cf. Götzinger S. 864.

[4]) Die Geistlichen waren damals die Gelehrten; cf. Golther S. 133.

Digitized by Google

Unterricht empfangen haben und war bei seiner Gewandtheit und Begabung zur Aufnahme solcher Bildung besonders geeignet und befähigt. Um so glaublicher würde es erscheinen, wenn jene antikisierenden Einflüsse der Provenzalen bei ihm auf einen vorbereiteten und fruchtbaren Boden fielen. Auf einen solchen geistlichen Unterricht und weiter auf einen daraus sich leicht entwickelnden intimen geistigen Verkehr[1]) mit Geistlichen weist aber noch ein andrer Umstand hin, der bei solcher Annahme in ein helles Licht gerückt würde. Unser Dichter ist bekanntlich von der religiösen Poesie[2]) befruchtet: seine Lieder sind gefüllt von einer Menge religiöser Vorstellungen[3]), und es finden sich eine Reihe geistlicher Anklänge. Insbesondere hat er nicht selten Bilder vom Marienkult entlehnt und überträgt auf die Geliebte, was die geistliche Poesie

---

[1]) Ein solcher Verkehr konnte sich um so leichter anbahnen, als Meissen ja Bischofssitz war, und also eine Menge von Geistlichen hier notwendig zusammenströmte. Zur Gründung einer eigentlichen Klosterschule kam es daselbst freilich erst im Jahre 1205, aber doch noch zu Morungens Lebzeiten.

[2]) Vgl. Goedeke I, S. 116. Werner S. 136. Burdach S. 48 f. und S. 114.

[3]) Anzuführen sind hauptsächlich folgende Stellen: 124,16 und 131,37 (S. Lucas 12,34. Cf. Willmanns L. S. 374 Anm. 211) — 125,28 (Natur zur Freude aufgefordert; cf. Psalm 95,11; 97,7; 148) — 132,31 und 138,27 (Augen des Herzens. vgl. Wilmanns L. S. 372 Anm. 200) — 124,38; 126,16; 127,4; 133,9; 141,21 (Das Herz als Wohnung der Geliebten. Cf. Wilmanns L. 359 Anm. 168 und Burdach S. 114), dazu 144,24 (*si kan durch diu herzen brechen sam diu sunne dur daz glas*, ein Bild, das, wie bei Walther 4,10 f., von der Empfängnis der Jungfrau Maria gebraucht wird. Vgl. auch Burdach S. 49) — 147,12 ff. (Fortleben im Jenseits) — 122,9 und 133,29 (die Geliebte wird *krône* genannt, ein Ausdruck, der vielleicht nach geistlichem Muster geprägt ist. Cf. Werner S. 136). — 136,5 (*liljen wîz und rôsen rôt*; cf. Freytag S. 363. Wilmanns L. S. 414 Anm. 403). Auch sonst finden sich geistliche Anklänge. Man vergleiche z. B. die Verwendung von Sonne, Mond und Sternen in Morungens Gleichnissen mit dem Ezzoleich v. 135—154.

Digitized by Google

an schönen Gleichnissen für Maria gebraucht[1]). Es wäre also jedenfalls denkbar, dass der Dichter durch jenen geistlichen Unterricht und durch einen Verkehr mit Geistlichen Bekanntschaft mit geistlicher Poesie gemacht hat, die doch damals gerade in Mitteldeutschland gepflegt wurde[2]).

Ist nun aber diese Annahme richtig, dass Morungen einen solchen Unterricht genossen hat und so auch des Lateins, der Verkehrssprache der Kanzleien und Höfe in der damaligen Zeit, kundig gewesen ist[3]), so konnte ihn sein Herr viel und trefflich verwenden; denn je bedeutender ein Hof war, desto mehr Gewicht wurde natürlich auf die Macht des Wortes und der Schrift gelegt — physische Kraft galt nicht alles mehr[4]) —, und ein Mann, der jene durch Begabung und Unterricht besass, konnte sich wohl bei seinem Fürsten „hohe Verdienste" erwerben. Hier, auf dem Gebiete der Diplomatie, liegen also vielleicht Morungens hohe, von seinem Fürsten dankbar anerkannte Verdienste; die Diplomatie aber hatte damals, in jener Zeit voller Wirrnisse, eine Fülle von Arbeit. Damals spielte auch Frankreich stark in die deutsche Geschichte hinein; so hat Morungen die Kunst der Troubadours möglicherweise in Frankreich selbst als Gesandter kennen gelernt oder hat auch 1184 auf dem mainzer Hoffest davon erfahren. Als Feldherr Dietrichs wird er wenigstens nicht erwähnt, auch nicht als ein Genosse seines Kreuzzugs, noch unter den 1212 aufgebotenen[5]) Vasallen, Dienstleuten und Ministerialen[6]). Und hätte er jenes bedeutende Jahresgehalt von 10 Talenten für geleistete Kriegsdienste empfangen, so hätten diese so hervorragend sein müssen, dass das wohl in der Urkunde zum Ausdruck gekommen wäre[7]). Diese Urkunde

[1]) cf. vorige Anmerkung.

[2]) cf. Vogt S. 252 und Piper b. Kürschner Bd. III S. 7.

[3]) cf. Paul, Gab es u. s. w. S. 6.

[4]) Wilmanns L. S. 8 und S. 291, Anm. 19.

[5]) cf. Michel S. 10.

[6]) Freilich stand er damals wohl schon in einem zu hohen Alter.

[7]) *Miles emeritus*, wie Morungen in der Urkunde genannt wird, bezeichnet nur den Stand!

Digitized by Google

schweigt darüber, welcher Art jene Verdienste gewesen sind, und gerade die Unbestimmtheit in der Fassung derselben an dieser Stelle zeigt, möchte ich behaupten, dass jene Verdienste solche waren, die sich den Augen des grossen Publikums entzogen. Und das war der Fall, wenn sie eben auf diplomatischem Gebiete lagen. Andrerseits wäre es nicht zu verwundern, dass sie Dietrich als „alta" erschienen und von diesem sonst so wenig freigebigen Fürsten doch gut belohnt wurden; aber es wäre dann auch nicht auffallend, dass sie, trotzdem sie „alta" waren, von den Zeitgenossen sonst nicht erwähnt sind. Denn Diplomatenverdienste sind namentlich in jenen Zeiten absoluten Regiments allgemeinerer Kenntnis wenig oder nicht zugänglich, und ihre Resultate werden oft genug den betreffenden Fürsten selbst zugeschrieben.

Während die bisherigen Ergebnisse dieses Kapitels im einzelnen und für sich betrachtet nicht sicher beweisbar sind und manchem Zweifel begegnen werden, auf dem Grunde ihrer Voraussetzungen aber und im Zusammenhang und Gefüge im wesentlichen glaublich zusammenzustimmen scheinen, geraten wir mit den folgenden Untersuchungen freilich auf schwankenderen Boden unsicherer Hypothesen. Diese betreffen die Persönlichkeit der vom Dichter hauptsächlich gefeierten Dame. Diese Dame[1]) war, wie oben bemerkt, von vornehmer Her-

[1]) Michel S. 40 und 44 meint, die Bezeichnung *diu wolgetâne* (136,6; übrigens auch 129,17) sei ein sog. Versteckname; er vermutet das wohl, weil Veldecke 58,19 und 59,17 den Ausdruck so verwendet. Werner (S. 141) hält das Wort *morgenstern* (134,36) dafür, nicht unwahrscheinlich, da das ganze Lied (134,14 ff.) (cf. unten S. 81 ff.) ausserordentlich persönlich gefärbt ist. Übrigens wenn man bedenkt, dass Morungen nicht müde wird, das Strahlende in der Schönheit der Geliebten hervorzuheben (cf. Burdach S. 49) und auffallend oft zur Veranschaulichung Gleichnisse von Sonne (bes. in 136,25; cf. v. 30 und v. 35!) und Mond herbeizieht, so könnte man meinen, hierunter verstecke sich ein solcher Name, der der Herrin vielleicht bekannt war. Und sollte etwa in dem kaum befriedigend erklärten Namen Ascholoie (cf. M. F. S. 287) der in A (no 7) überlieferten Strophe ein direkter humoristischer Hinweis auf diesen Versteckname enthalten und das überlieferte Ascholoie eine

Digitized by Google

kunft[1]), vielleicht eine Fürstin. Nun klagt der Dichter in dem Liede 134,14 ff.[2]) über das Unglück, wenn man an zu *hôher stat*

handschriftliche Korruptel sein (— etwa aus dem altprov. Wort für Sonne = *solelhs*, dem es im Buchstabenkomplex nicht zu fern steht, mit angehängter afr. Endung *oie!?* Eine Verderbnis konnte infolge Unkenntnis der fremden Wortform in der Handschrift natürlich leicht entstehen. —)? An der Echtheit der Strophe kann man kaum zweifeln, wenn man nur der Lesung von M. F. folgt (nur ist eben nicht Ascholoie und v. 2 statt *heizest* nicht *hiez et*, sondern näher der Überlieferung *heizet* zu schreiben). Denn sie zeigt den Charakter der Poesie Morungens: antike Reminiscenzen (Troie, Paris, Apfel der Eris); *diu vil guote* wird aus der ersten Strophe des Liedes hier wieder aufgenommen (— Morungen lässt in Worten oder Gedanken Anfang und Schluss seiner Lieder gern correspondieren! —); der Dichter macht der Geliebten ein feines Kompliment, wenn er mit Heranziehung einer berühmten Sage sie der Venus, der Schönheitsgöttin selbst, gleichstellt (cf. 138,33: *ich waene sist ein Vênus hêre*): denn wie Venus unter den griechischen Göttinnen den Preis der Schönheit einst errang, so die Geliebte jetzt (— unser Dichter ist [vgl. Burdach S. 51] gerade da fein und originell, wo er die Geliebte verherrlicht —); hübsch und so recht in der Art seines Humors, eines neckischen, schalkhaften Humors (vgl. Burdach ebenda!) ist es, wenn er in der letzten Zeile scherzend bedauert, dass jener Apfel freilich schon vergeben sei (— vor *waer er unvirgeben* ist vielleicht ein Gedankenstrich zu setzen. —) So würde eine Strophe mit einem Versteckнamen recht wohl in ein Lied hineinpassen, das sich stark mit der *„huote“* beschäftigt, mit den Aufpassern, die natürlich gar zu gern den Namen der Geliebten erfahren möchten und nun mit einem Versteckнamen ähnlich verspottet werden, wie es bei Walther bekanntlich geschieht (74,19). Endlich spricht auch der Umstand für die Echtheit der Strophe, dass mit der Aufnahme in das Lied der Dichter Ernst und Scherz miteinander mischen würde (Ernst: Strophe I—III, cf. 136,27 *wê*, v. 31 *sorgen*, v. 36 *verklaget*, — Scherz in Strophe V); dieser Mischung der Stimmungen begegnen wir wenigstens öfter bei ihm, vgl. die Lieder 123,10. 124,32; 126,8 u. a. m., selbst 127,34: cf. am Schluss das unerwartete *doch gediene ich*, *swiez ergê* 129,4).

[1]) Vgl. oben S. 71 ff.

[2]) Burdach S. 98 will, wie es scheint, die erste Strophe (v. 14—24) abtrennen, was aber nicht zu billigen ist. Die Symmetrie in ihrem Bau ist wohl durch den allgemeinen (gnomischen) Inhalt veranlasst;

Digitized by Google

minne[1]) nennt 134,36 ff. die Geliebte seinen Morgenstern[2]) und fragt wehmütig, was es ihm fromme, dass seine Sonne nun aufgegangen sei? (Er stellt unter dem Bilde der aufgegangenen Sonne poetisch die Geliebte in einer Zeit dar, die weitab von einer anderen, glücklicheren liege, in einer Zeit, wo die Herrin zwar hoch gestiegen, aber ihm auch so fern gerückt sei). Nun stände sie ihm unerreichbar fern und drohe da lange zu bleiben; er wünscht (— unter Fortführung des eingeführten Bildes, aber mit leiser Verschiebung des Sinnes, denn jeder weiter ausgesponnene Vergleich lässt sich nicht völlig, nicht Zug um Zug mit den verglichenen Verhältnissen in Parallele setzen! —), sie möge sich gegen Abend wieder freundlich zu ihm herabneigen, d. h. es möge einst eine Zeit anbrechen, in der sie ihm wieder voll Huld nahe sein würde. Burdach[3]) bezieht diesen Vergleich auf die Stufen des Verhältnisses der Geliebten zu dem Dichter so, dass die einstige Huld mit der Morgensonne, das Entfremden mit der weitstehenden Mittagssonne, die neu erhoffte Gunst mit dem Abendrot verglichen sei. Gegen diese[4]) Auffassung streiten aber die Worte: *wê waz hilfet mich daz mîn sunne ist ûf gegân?* (v. 37 f.), was

warum sollte man da in den folgenden, inhaltlich verschiedenen Strophen eine ähnliche Symmetrie erwarten? Wäre das nicht Künstelei gewesen? Sodann spricht für die Authenticität der vorliegenden Gestalt des Liedes die auch sonst bei Morungen erkennbare Eigentümlichkeit, dass er mit einem allgemeineren Gedanken beginnt und die Nutzanwendung auf sein eigenes Schicksal folgen lässt (cf. die Lieder 128,8; 127,34; 140,32; 143,3). Endlich weist der Anfang von Strophe II (*ich darf vil wol daz ich genâde vinde* v. 23) auf den Schluss von Strophe I zurück (*dâ man sîn genâde hât* v. 24). (Cf. Schütze S. 8).

[1]) cf. Hausen 52,7 f.: *het ich sô hôher minne mich nie underwunden.*

[2]) *morgenstern* (v. 36) ist hier wohl in dem Sinne von „Frühsonne" zu nehmen! cf. v. 36 ff.: *wâ ist nû hin mîn liehter morgensterne? wê waz hilfet mich daz mîn sunne ist ûf gegân?*

[3]) S. 48 f.

[4]) Auch heisst in demselben (!) Liede *ein wîp ob der sunnen* (v. 26) ein Weib von hohem Range! Hier also ist die vornehme Stellung der Geliebten sicher mit der hochstehenden Sonne verglichen!

Digitized by Google

deutlich auf eine Veränderung in den Lebensverhältnissen der Geliebten (— und wäre es zunächst nur auf den Fortschritt im Lebensalter —) hinweist. Und wenn nun kurz vorher (v. 31) die oben[1]) behandelten und gedeuteten Worte: *si ist mir liep gewest dâ her von kinde* stehen, was liegt da näher, als diese Zeit der Kindheit mit der Zeit gleichzusetzen, da der *morgenstern* dem Dichter freundlich *(lieht)* leuchtete, und dabei also an die frohe und glückliche Jugendzeit zu denken, wo er in nahem und freundlichem Verkehr mit der Geliebten gestanden hat?[2])

Dies Verhältnis hat dann später eine völlige, für den Dichter ungünstige Änderung erfahren. Wenn man nun zu dem oben Gesagten hinzunimmt, was wir oben S. 71 ff. über die Jugendschicksale Heinrichs von Morungen gemutmasst haben, so könnte man meinen, der Dichter spiele hier auf eine der beiden Schwestern Dietrichs an, entweder auf Adela, die ältere, die mit König Otakar von Böhmen vermählt war, dann aber von ihm verstossen wurde, oder auf die jüngere, Sophie, die spätere Gemahlin des Prinzen Ulrich von Böhmen[3]). Als Dietrichs Freund[4]), vielleicht als Spielgenosse seiner Schwestern[5]) konnte er wohl seine Augen in Liebe zu einer der Prinzessinnen erheben; wenigstens war ein solches Verhältnis eines Ministerialen zur Herrin nicht unerhört[6]). Auch haben wir oben S. 33 f. gesehen, wie Morungen in einer von der sonstigen Art des Minne-

---

[1]) S. oben S. 62 ff.

[2]) Das ganze Lied ist subjektiv, ganz persönlich gehalten und macht mehr als jedes andere des Dichters den Eindruck, dass es unmittelbar aus seinem Leben herausgeschöpft ist. (Wie kahl und nüchtern, weil ganz unpersönlich, erscheint dagegen gehalten Walthers (47,59 ff.) Theorie über den Unterschied im Wesen der hohen und niederen Minne!). Insbesondere sucht Morungen in der dritten Strophe unter dem so absichtlich ausgeführten Bilde, von dem sie ausgefüllt ist, etwas zu verstecken, das aber den Wissenden (der Geliebten!) freilich deutlich genug ist.

[3]) cf. Böttiger S. 162 ff.

[4]) cf. oben S. 72.

[5]) cf. ebenda.

[6]) cf. Uhland S. 148.

Digitized by Google

sangs z. T. scharf abweichenden Weise sich der Geliebten gegenüber äussert, wie er gegen sie recht unmutig werden kann, sich verletzt zeigt, sie gelegentlich verspottet, ja höhnt, endlich sogar Eifersucht ziemlich offen ausspricht. Vielleicht erklärt sich zu einem Teile diese Anomalie, die wir i. a. als ein Zeugnis für die relative Wahrhaftigkeit seiner Angaben angesehen haben, aus einem thatsächlich bestehenden, durch mancherlei Umstände begünstigten nahen Verhältnis des Dichters zu der in seinen Liedern gefeierten Herrin, aus einem Verhältnis, das in seinen Anfängen bis in die Jugendzeit Morungens zurückreicht oder wenigstens von ihm bis dahin mit einigem Rechte zurückdatiert wird[1]). Bestimmtere Andeutungen, die auf ein derartiges vertrauteres Verhältnis hinweisen, in den Liedern anzubringen, verbot natürlich die Art des Minnesangs, wie er sich damals ausgebildet hatte, eine Art, der sich auch der realste Dichter nicht entziehen konnte[2]), sowie gewiss auch der Takt des Dichters. Übrigens sehen auch Michel (S. 102) und Werner (S. 138) jene Stelle (in 134,14 ff.) als eine für das Liebesverhältnis des Dichters zu verwertende Anspielung an.

Zum Schluss wolle man die Aufmerksamkeit noch auf die beiden Äusserungen 129,5 ff. (*ob ich si dûhte hulden wert, son möhte mir zer werlte lieber niht geschên, Het (Konjunktiv!) ich an got sît gnâden gert, sin könden nâch dem tode niemer mich vergên)* und 136,22 ff. (*dês wâr mirn ist nâch werde niht gelungen; hete ich nâch gote ie halp sô vil gerungen, er naeme mich hin zim ê mîner tage)* lenken. An beiden Stellen klagt der Dichter über die Härte der Geliebten, die ihm trotz langen und heissen Ringens ihre Huld nicht schenke, und stellt dazu in Gegensatz die weit leichter zu erlangende Gnade Gottes; er freilich — das sagt er deutlich genug! — habe der Geliebten

[1]) Wenn er 135,11 und 26 sagt, er habe noch nie ein Wort zu ihr gesprochen, so ist damit das Geständnis seiner Liebe gemeint (cf. Michel S. 119), wie der Zusammenhang zeigt (cf. v. 27 *wan daz ich ir diende mit gesange* und v. 36: *sîniu wort* mit v. 26 *mîniu wort* korrespondierend, wo zweifellos das Liebeswort gemeint ist).

[2]) cf. Michel S. 203.

Digitized by Google

bisher mehr als Gott gedient[1]). Wenden wir das schon einmal gebrauchte Argument *ne bis in idem*[2]) auch hier an, so könnte es zweifelhaft erscheinen, ob ein Dichter wie Morungen wirklich denselben (vielleicht sogar überkommenen)[3]), stark zugespitzten und eigentümlichen Gedanken zwei Mal ohne irgendwelche thatsächliche Berechtigung ausgesprochen hat. Es scheint, als ob aus beiden Stellen etwas wie Reue[4]) des Dichters darüber zu hören wäre, dass er Gottesdienst über Frauendienst vernachlässigt habe. Und das wäre an sich wohl glaublich. Denn im Leben des Ritters waren in jener Zeit Gott und die Welt häufiger ein streitender als ein versöhnter Gegensatz[5]); am schärfsten aber kamen insbesondere Minnedienst und Gottesdienst in Konflikt miteinander, wenn es sich um die Teilnahme an einem Kreuzzug handelte; selten war heilige Glut und fromme Begeisterung auf die Dauer für ihn vorhanden, der den Ritter von allem Lieb-

---

[1]) Die zweite Stelle (136,23 ff.) berührt sich freilich sehr nahe mit einer Äusserung des Troubadours Guillem de Cabestaing (V, 3,57) (cf. Michel S. 208: „wenn ich im Glauben treu gewesen wäre, wäre ich ohne Zweifel noch bei Lebzeiten ins Paradies gekommen.") Indessen sind die beiden Stellen wohl ähnlich, doch nicht gleich. Aber selbst wenn völlige Gleichheit vorhanden wäre, so ist auch bei direkter Herübernahme doch zu scheiden, ob Morungen den Gedanken selbst oder nur die Form zum Ausdruck für das ihn beherrschende Gefühl entlehnt habe. Konnte es aber in jener Zeit nicht öfter geschehen, dass ein Ritter, ein Dichter als Liebhaber in jenes Dilemma geriet? (cf. Burdach S. 52.) Es wäre doch an sich recht wohl möglich, dass unser Dichter in jenem Seelenzustande gern den Ausdruck herübergenommen hat, der diesen so wiedergiebt, wie er es liebt: pikant, pointiert, und darum auf einen eigenen verzichtet. Übrigens giebt Diez, Leben der Troub. S. 235 die Möglichkeit einer Entlehnung für unsre Stelle zu, bestreitet aber die Wahrscheinlichkeit einer solchen.

[2]) cf. oben S. 70 f.

[3]) cf. oben Anm. 1.

[4]) Dass Morungen einem solchen Gefühl der Reue in religiösen Dingen zugänglich war, beweist 139,11 ff. (*wê waz rede ich? jâ ist min geloube boese und ist wider got. Wan bite ich in des daz er mich hinnen loese?*), wo er sich thatsächlich davon beherrscht zeigt.

[5]) cf. Falke S. 20.

Digitized by Google

gewordenen wegriss, der ihm unsägliche Beschwerden auferlegte, und der ihn einem ungewissen Schicksal, oft genug dem Tode entgegenführte; er galt überall als ein hartes und schweres Unternehmen, für den Begeisterung wohl schnell entbrannte, aber recht schnell auch erlosch [1]). Dass aber das erotische Element hier mit dem religiösen in Widerspruch geriet, bezeugt der Minnesang [2]) öfter. Vielleicht hat auch unser Dichter wie Johansdorf (cf. M. F. 90,5 ff.) gekämpft, ist aber vom Kreuzzug zurückgeblieben [3]), um der Geliebten nahe zu bleiben, vielleicht auch zugleich, um sich seinem Herrn in dessen Abwesenheit nützlich zu erweisen [4]). Darüber empfand er, der ein frommes Gemüt — (wenn auch vielleicht nur in dem äusserlichen Sinne der Zeit! —) gehabt zu haben scheint [5]), und der der Geistlichkeit möglicherweise nahe stand [6]), Qualen

[1]) cf. Weinhold I S. 258.

[2]) So deutlich bei Hausen 46,16 ff. und namentlich 46,38 und 47,5 ff. (*doch klage ich daz ich sô lange gotes vergaz* (um der Geliebten willen; nun aber hatte er den Dienst Gottes im Kreuzzug erwählt). Das ganze Lied 45,32 ff. zeigt ein Schwanken zwischen Frauen- und Gottesdienst; der Dichter giebt aber den undankbaren Minnedienst auf, um Gott zu dienen. Man vergleiche auch die Stelle 51,21 f.! Hausens Worte nun haben eine reale Grundlage; er hat an einem Kreuzzug bekanntlich teilgenommen (cf. 51,28 f.), und seine Lieder decken die Kollision der Gefühle auf, die ihn bewegten. Sollte man da einen solchen Widerstreit nicht auch bei Morungen mit Hinblick auf die beiden erwähnten Äusserungen annehmen dürfen?

[3]) Dass die Sage vom edeln Möringer auf einen Kreuzzug freilich direkt hinweist (cf. Vogt S. 431 ff.), beweist nichts dagegen; denn, wie Vogt S. 446 mit Recht hervorhebt, kann Morungen eben nur als Dietrichs Dienstmann mit einem solchen Kreuzzug in Verbindung gebracht sein.

[4]) Dietrich unternahm (1195?) einen Kreuzzug, zu einer Zeit, wo durch das feindliche Verhältnis zu seinem älteren Bruder sein Interesse im Lande stark engagiert war. Es liesse sich denken, dass der Dichter während Dietrichs Abwesenheit für ihn in irgend einer Weise thätig gewesen ist. Das wäre dann auch eins jener in der Urkunde erwähnten „*alta merita*".

[5]) Den Namen Gottes führt er oft im Munde (11 mal!), öfter als Johansdorf, bei dem Burdach S. 75 dies Moment hervorhebt; nach Burdach entspricht das Johansdorfs religiös-ernster Richtung.

[6]) Vgl. oben S. 78 f.

Digitized by Google

in seinem Gewissen[1]), und wie dieses leise in seinen Liedern an den beiden citierten Stellen wiederklingt, so wäre es möglich, dass er in späterer Zeit, um jene Unterlassungssünde zu sühnen, sich abgesehen von andern Gründen[2]) um so lieber zu jenem gottgefälligen Werke der Schenkung an das Thomaskloster zu Leipzig verstanden hat, etwa unter der Bedingung, in geweihter Klostererde ruhen zu dürfen[3]). Machte man doch[4]) damals oft genug bei beschwertem Gewissen einem Kloster Stiftungen, um dort eine geweihte Heimat zu finden. Eine Reminiscenz auch daran könnte man in der Notiz aus dem alten Wappenbuch des Konrad Grünenberg finden, die von dem edeln Möringer berichtet, der *zuo Lips begraben ligt*[5]).

Vf. ist am Schlusse der Untersuchung und verhehlt sich nicht, dass die Ergebnisse im einzelnen vielfach problematischer Natur und anfechtbar sind; dass sie sich aber ohne Zwang an einander- und zusammenfügen und eins das andere ergänzt, das scheint ein einigermassen sicheres Kriterium ihrer ungefähren Richtigkeit zu sein.

M. F. 122,1—123,9.[6])

I. 1. *Si ist zallen êren ein wîp wol erkant,*
schoener gebaerde, mit zühten gemeit,
sô daz ir lop in dem rîche umbe gêt,
alse diu maeninne verre über lant
5. *liuhtet des nahtes wol lieht unde breit*
sô daz ir schîn al die welt umbevêt,
als ist mit güete umbevangen diu schône;
des man îr jêt,
si ist aller wîbe ein krône.

---

[1]) Das wäre bei dem asketischen Zuge der Zeit eben nicht auffallend! Und Morungen war ein leidenschaftlicher Mensch!

[2]) cf. oben S. 64 Anm. 2.

[3]) Vgl. Mülverstadt S. 452 und besonders 473.

[4]) Vgl. Freytag I, 361.

[5]) Vgl. Gottschau S. 338.

[6]) Zu diesem Liede vgl. oben S. 36 mit Anm. 2.

Digitized by Google

II. 10. *Diz lop beginnet vil frouwen versmân,*
daz ich die mîne für alle andriu wîp
hân zeiner krône gesetzet sô hô,
unde ich der dehein ûz gnomen hân.
doch ist vil lûter vor valsche ir der lîp,
15. *smal wol ze mâze, vil fier unde frô.*
des müez ich in ir genâden beliben,
gebiutet[1]) *si sô,*
mîn liebeste vor allen wîben.

III. *Got lâze si mir vil lange gesunt,*
20. *die ich an wîplicher tât noch ie vant,*
sît si mîn lîp zeiner frouwen erkôs.
Wol ir vil süezer! vil rôt ist ir munt,
ir zene wîz eben vil verre bekant,
durch die ich gar alle unstaete verkôs,
25. *dô man si lopte alsô reine unde wîse,*
senfte unde lôs:
darumbe ich si noch prîse.

IV. 123,1. *Ir tugent reine ist der sunnen gelîch,*
diu trüebiu wolken tuot liehte gevar,
swenne in dem meien ir schîn ist sô klâr.
123,4. *des wirde ich staeter fröide vil rîch,*
5. *daz überliuhtet ir lop alsô gar*
wîp unde frouwen die besten für wâr,
die man benennet in tiuscheme lande.
verre und nâr
sô ist si ez diu baz erkande.

M. F. 130,31—131,24.

I. *Ich hân si für alliu wîp*
mir ze frouwen und ze liebe erkorn.[2])

[1]) gbiutet?

[2]) Vgl. S. 57 Anm. 5.

Digitized by Google

minneclîch ist ir der lîp.
seht, durch daz sô hab ich des gesworn,
daz mir in der welte niht
âne si sol lieber sîn:
swenne aber si mîn ouge an sîht,
seht, sô tagt ez in dem herzen mîn.

II. 131,1. *„Owê des scheidens des er tête*
von mir, dô er mich vil senende lie:
wol aber mich der liebcn bete
und des weinens des er dô begie,
dô er mich trûren lâzen bat[1])
und hiez mich in fröiden sîn.
von sînen trehenen wart ein bat
unde erkuolte iedoch daz herze mîn.“

III. *Der durch sîne unsaelikeit*
iemer arges iht von ir gesage,
dem müez allez wesen leit,
swaz er minne und daz im wol behage.
ich fluoche in und schadete in niht,[2])
dur die ich ir muoz frömede sîn:
als aber si mîn ouge an sîht,
sô taget ez mir in dem herzen mîn.

IV. *„Owê waz wîzents einem man*
der nie frouwen leit noch arc gesprach
und in aller êren gan?
durch daz müejet mich sîn ungemach,
daz si in grüezent überal[3])
unde zuo im redende gânt
und in doch als einen bal
mit ir boesen worten umbe slânt.“

---

[1]) Cf. S. 58 Anm. 3.
[2]) Ist für *niht* nicht besser *iht* zu lesen?
[3]) *daz si in schône grüezent wal!* Cf. S. 60 Anm. 1.

Digitized by Google

M. F. 134,14—135,8.

I. *Ez tuot vil wê, swer herzecliche minnet*
an sô hôhe stat
dâ sîn dienest gar versmât.
sîn tumber wân vil lützel drane gewinnet,
swer sô vil geklaget
da'z ze herzen niht engât.
er ist vil wîs, swer sich sô wol versinnet
daz er dienet dar
dâ man dienest wol enpfât
und sich dar lât,
dâ man sîn genâde hât.

II. *Ich darf vil wol daz ich genâde vinde:*
wan ich habe ein wîp
ob der sunnen mir erkorn.
dêst ein nôt diech niemer überwinde,
sine gesehe mich ane
als si tête hie bevorn.
sie ist mir liep gewest dâ her von kinde:
wan ich wart durch sie
und durch anders niht geborn.
ist ir daz zorn,
daz weiz got, sô bin ich vlorn.

III. *Wâ ist nu hin mîn liehter morgensterne?*
wê waz hilfet mich
daz mîn sunne ist ûf gegân?
sist mir ze hôh und ouch ein teil ze verne
gegen mitten tage.
unde wil dâ lange stân.
ich lebte noch den lieben âbent gerne,
daz si sich her nider
mir ze trôste wolte lân,
wand ich mich hân
gar verkapfet ûf ir wân.

Digitized by Google

136,25—137,9 und M. F. p. 286 Strophe A 7.

I. 25. *Diu vil guote,*
daz si saelic müeze sîn!
wê der huote,
die man tuot der welte schîn,
diu mir hât benomen daz man si niht wan selten sêt
30. *sô die sunnen diu des âbents under gêt.*

II. *Ich muoz sorgen*
wan diu lange naht zergê
gegen dem morgen,
daz ichs einest an gesê,
35. *die vil lieben sunnen diu sô wünneclîchen taget*
daz mîn ouge ein trüebez wolken wol verklaget.

III. *Swer der frouwen*
hüetet, dem künd ich den ban:
wan durch schouwen
136,1 *sô geschuof si got dem man,*
daz si waere ein spiegel, al der werlde ein wünne gar.
Waz sol golt begraben, des nieman wirt gewar?

IV. [136,4—9][1])

V. *Ascholoie*[2])
der (diu) vil guote heizest (hiez et) wol
erst von Troie
Paris der si minnen sol.
obe er kiesen solde un̄ den (undern) schônesten die nu leben,
so wurde ir der apphel, wer er unvirgeben.

M. F. 139,19—140,10.

I. *Ich hôrte ûf der heide*
20. *lûte stimme und süezen sanc.*

[1]) Die Strophe halte ich für unecht (Vgl. Schütze S. 37 und Haupt M. F. S. 286).

[2]) Zu dieser Strophe vergl. oben S. 80 Anm. 1.

Digitized by Google

dâ von wart ich beide
fröiden rîch und trûrens kranc.
nâch der mîn gedanc
sêre ranc
unde swanc,
die vant ich ze tanze dâ si sanc.
âne leide ich dô spranc.

II. *Ich vant si verborgen*
eine und ir wengel naz,
dô si an dem morgen
mînes tôdes sich vermaz.
der vil lieben haz
tuot mir baz
danne daz
dô ich vor ir kniete dâ si saz
und ir sorgen gar vergaz.

III. 140,1. *Ich vant si an der zinnen*
eine, und ich was zir gesant.
dâ meht ichs ir minnen
wol mit fuoge hân gepfant.
dâ wând ich diu lant
hân verbrant
sô zehant,
wan daz mich ir süezen minne bant
an dien sinnen
hât enblant.

M. F. 141,15—36.

I. 15. *Mich wundert harte*
daz ir alse zarte
kan lachen der munt.
ir liehten ougen
diu hânt âne lougen

Digitized by Google

mich senden verwunt,
si brach alse tougen
al in mîns herzen grunt.
dâ wont diu guote.
vil sanfte gemuote.
des bin ich ungesunt.

II. *Swenne ich vil tumber,*
ir tuon mînen kumber
mit sange bekant.
sô ist ez ein wunder
daz si mich tuot under
mit rede zehant.
swenn ich si hoere sprechen,
sô ist mir alse wol
daz ich gesitze
vil gar âne witze
nochn weiz war ich sol.

M. F. 141,37—142,18.

I. *Si hât mich verwunt*
rehte aldurch mîne sêle
142,1. *in den vil toetlîchen grunt.*
dô ich ir tet kunt,
daz ich tobte undc quêle
umb ir vil güetlîchen munt.
den bat ich zeiner stunt
daz er mich ze dienste ir bevêle
und daz er mir stêle
von ir ein senftez küssen, sô waere ich iemer gesunt.

II. *Wie wirde ich gehaz*
ir vil rôsevarwen munde
des ich noch niender vergaz!
doch sô müet mich daz

Digitized by Google

daz si mir zeiner stunde
sô mit gewalt vor gesaz.
des bin ich worden laz,
alsô daz ich vil schiere gesunde
in der helle grunde
verbrünne ê ich ir iemer diende, ine wisse umbe waz.

M. F. 142,19—25.

Ich bin keiser âne krône,
sunder lant. daz meinet mir der muot
dern gestuont mir nie sô schône.
wol ir lîbe, diu mir sanfte tuot.
daz schaffet mir ein frowe fruot.
durch die sô wil ich staete sîn,
wan in gesach nie wîp sô rehte guot.

M. F. 142,26—143,3.

I. *„Gerne sol ein rîter ziehen*
sich ze guoten wîben: dêst mîn rât.
boesiu wîp diu sol man fliehen:
er ist tump swer sich an si verlât;
wan sine gebent niht hôhen muot.
iedoch sô weiz ich einen man,
den ouch die selben frowen dünkent guot.

II. *Mirst daz herze worden swaere.*
seht, daz schaffet mir ein sendîu nôt.
ich bin worden dem unmaere
der mir dicke sînen dienest bôt,
143,1 *ôwê war umbe tuot er daz?*
und wil er sichs erlouben niht,
sô muoz ich im von schulden sîn gehaz.“

M. F. 143,22—144,16.

I. *Owê, sol aber mir iemer mê*
geliuhten dur die naht
noch wîzer danne ein snê

Digitized by Google

ir lîp vil wol geslaht?
der trouc diu ougen mîn.
ich wânde, ez solde sîn
des liehten mânen schîn.
dô tagete ez.

II. „*Owê, sol aber*[1]) *er iemer mê*
den morgen lie betagen,
als uns diu naht engê,
daz wir niht dürfen klagen[2])
„*ôwê, nu ist ez tac*“,
als er mit klage pflac
dô er jungest bî mir lac.
dô tagete ez.“

III. 144,1. *Owê, si kuste âne zal*
in deme slâfe mich.
dô vielen hin ze tal
ir trehene nider sich.
iedoch getrôste ich sie,
daz si ir weinen lie
und mich alumbevie.
dô tagete ez.

IV. „*Owê, daz er sô dicke sich*
bî mir ersehen hât![3])
als er endahte mich,
sô wolte er sunder wât
mîn arme schowen blôz.
ez was ein wunder grôz
daz in[4]) *des nie verdrôz.*
dô tagete ez“.

---

[1]) *ab* für *aber*?
[2]) Zu der Stelle vgl. oben S. 48 Anm. 1.
[3]) Vgl. S. 49 Anm. 1.
[4]) *inn*?

Digitized by Google

Digitized by Google